This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

GULIELMUS SHAKESPEARE

12467.50

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

BOUGHT FROM
THE FUND BEQUEATHED BY

EVERT JANSEN WENDELL
(CLASS OF 1882)

OF NEW YORK

GALERIE

DES

PERSONNAGES DE SHAKSPEARE

DE L'IMPRIMERIE DE CRAPELET
RUE DE VAUGIRARD, N° 9

Paris, BAUDRY, Librairie Européenne, 3, Quai Malaquais

GALERIE

DES

PERSONNAGES DE SHAKSPEARE

REPRODUITS

DANS LES PRINCIPALES SCÈNES DE SES PIÈCES

AVEC UNE ANALYSE SUCCINCTE DE CHACUNE DES PIÈCES DE SHAKSPEARE
ET LA REPRODUCTION EN ANGLAIS ET EN FRANÇAIS DES SCÈNES AUXQUELLES SE RAPPORTENT
LES QUATRE-VINGTS GRAVURES DONT CET OUVRAGE EST ORNÉ

PAR AMÉDÉE PICHOT

PRÉCÉDÉE D'UNE NOTICE BIOGRAPHIQUE DE SHAKSPEARE

PAR OLD NICK

PARIS
BAUDRY, LIBRAIRIE EUROPÉENNE
QUAI MALAQUAIS N° 3, PRÈS LE PONT DES ARTS
STASSIN ET XAVIER, RUE DU COQ, N° 9
1844

12467.50

HARVARD COLLEGE
JAN 2 1923
LIBRARY

Wendell fund

AVANT-PROPOS.

HAKSPEARE est pour moi le plus grand des poëtes, le génie le plus original des temps modernes. Je comprends tout l'enthousiasme qu'il inspire; je crois sentir aussi vivement qu'un Anglais même cette puissante intelligence. Voilà plus de trente ans que je relis Shakspeare, et que je le vois représenter au théâtre avec les mêmes émotions, mais sans rien perdre, je pense, de ma nationalité; car, si on a pu dire avec raison que de tous les poëtes de l'Angleterre Shakspeare est le plus national, n'est-il pas aussi celui qui est le plus universel, celui qui a le plus créé de ces caractères qui sont de tous les âges et de tous les pays, celui qui a exprimé le plus de ces sentiments et de ces réflexions qui sont d'une vérité éternelle à Paris comme à Londres?

L'admiration de Shakspeare ainsi entendue n'exclut pas les réserves du goût français; la critique ne saurait fermer les yeux sur les imperfections d'un poëte aussi inégal. La critique doit oser regarder en face les géants, les regarder de près et à distance, les mesurer même et dénoncer ce qui manque aux proportions de leur stature. Or, de tous les géants de l'intelligence, aucun, il me semble, n'encourage à cette

familiarité de la critique autant que Shakspeare, parce que aucun de ceux qu'on pourrait lui comparer n'a tempéré sa force, son énergie, sa pompe, sa grandeur enfin, par plus de laisser aller, de naturel et d'esprit. C'est même un des reproches qu'on peut lui faire quelquefois dans l'intérêt de l'art, que l'opposition un peu trop heurtée des deux éléments de ses drames, le comique et le terrible, le trivial et le grandiose; opposition qui est dans la nature d'ailleurs et que l'art peut très-heureusement reproduire : le goût, qu'il ne faut pas croire un esclave à qui la liberté fasse peur, n'en blâme que l'abus.

Dans les analyses qu'on va lire, tel est le principe qui a constamment dicté nos appréciations du génie de Shakspeare : une grande admiration, mais non aveugle; l'indépendance du poëte jugée par l'indépendance du critique.

A défaut d'autres mérites nos notices auront du moins celui de la brièveté : tantôt résumant l'intrigue, tantôt analysant les caractères suivant l'importance relative de l'action et des personnages, il était difficile de rappeler en moins de phrases le sujet de chaque pièce. Dans un pareil cadre, l'érudition littéraire devait nécessairement tenir peu de place. Quoique entouré de la plupart des ouvrages didactiques consacrés à Shakspeare, nous sommes resté sobre de citations. Ce n'est nullement dédain de nos devanciers, dont quelques-uns d'ailleurs nous auraient fourni des paradoxes plus amusants que le simple bon sens de notre critique. Ce que nous avons surtout regretté, c'est de ne pouvoir multiplier les rapprochements entre les sources originales où Shakspeare a puisé et son œuvre de poëte dramatique. Nous aurions voulu aussi plus souvent comparer à quelques-uns de ses drames les chefs-d'œuvre de notre propre littérature; à ses Romains, les Romains de Corneille; à ses poétiques héroïnes, les tendres héroïnes de Racine; à ses individualités comiques ou bouffonnes, les types des comédies de Molière. Quelques indications semées çà et là suffiront peut-être pour signaler la fécondité de ce texte que d'autres pourront développer mieux que nous.

Quant aux extraits qui suivent chaque notice, ils étaient désignés par

les gravures. Peut-être le choix de la critique n'aurait pas toujours été d'accord avec celui des artistes; mais quel qu'il eût été, qu'on n'oublie pas l'anecdote plaisante d'Arlequin apportant une brique comme échantillon de la maison qu'il veut vendre. Un extrait quelconque d'une pièce de Shakspeare ne peut suffire à en donner l'idée. Si nos notices elles-mêmes ne sont pas restées indépendantes des *illustrations*, si les gravures de ce volume ont existé avant le texte, nous n'avons jamais perdu de vue du moins que c'était pour nous de la pièce entière qu'il s'agissait, et non d'une ou deux scènes; de toute l'œuvre de Shakspeare, et non de ce que Horace appelle *disjecti membra poetæ*.

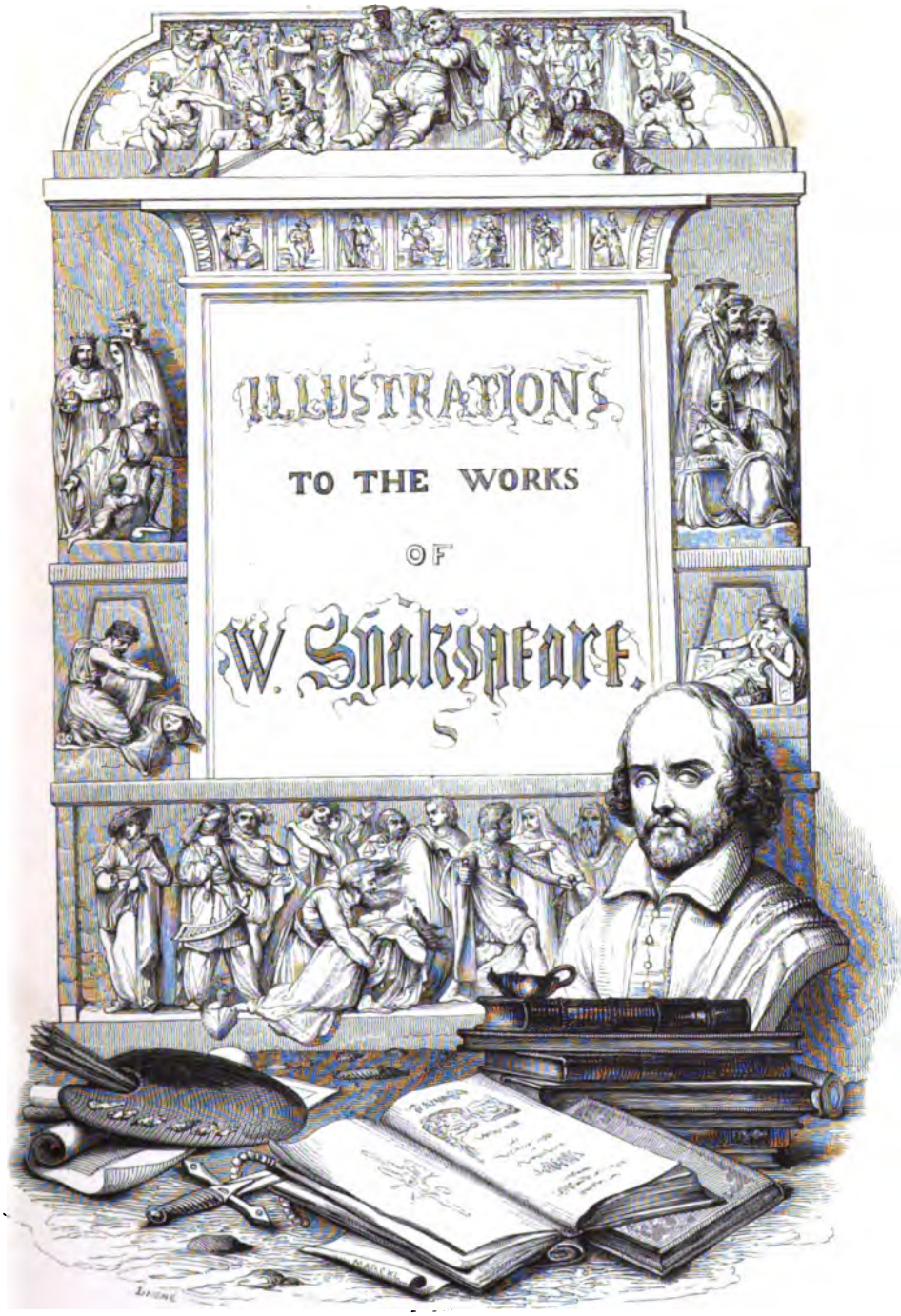
Il resterait à dire quelques mots sur les classifications plus ou moins arbitraires des pièces de Shakspeare et sur l'ordre dans lequel elles se succèdent dans cet ouvrage. L'éditeur a suivi un peu au hasard peut-être l'édition de Johnson et de Steevens, qui commence par *la Tempête* et finit par *Othello*. Dans cet ordre se succèdent d'abord les quatorze pièces qu'on appelle généralement comédies, et qui sont les pièces romanesques dont Shakspeare emprunta les sujets aux *novelieri* d'Italie, aux romans anglais et aux ballades populaires de son temps, au vieux répertoire du théâtre ou à des sources aujourd'hui inconnues.

Viennent ensuite les onze tragédies qu'il appelait lui-même, a-t-on dit, ses *chroniques*, parce que les sujets appartenaient aux chroniqueurs d'Angleterre et d'Écosse : la première, *Macbeth*, nous fait remonter jusqu'aux âges fabuleux des annales écossaises; la dernière, *Henri VIII*, était l'histoire de la veille : plusieurs détails prouveraient que Shakspeare avait consulté les Mémoires si curieux de Cavendish, gentilhomme de la chambre du cardinal Wolsey.

Les huit pièces qui viennent après les *chroniques* d'Angleterre et d'Écosse sont celles dont les personnages sont des Grecs ou des Romains, tels que Shakspeare les étudia dans Plutarque, Gower, Chaucer et quelques autres biographes, poëtes ou romanciers moins connus comme autorités classiques.

Cette liste se termine par les quatre tragédies les plus fameuses de Shakspeare, *le Roi Léar*, *Roméo et Juliette*, *Hamlet*, *Othello*, celles qu'avec *Macbeth* les traducteurs ont généralement choisies comme ses œuvres les plus originales, mais qui ne suffisent pas pour donner l'idée de la fécondité shakspearienne. L'ordre chronologique est sans doute peu respecté dans cette classification, mais l'ordre chronologique n'ayant été établi que sur des conjectures et des dates contestables, chaque nouvel éditeur de Shakspeare reste libre de l'intervertir.

AMÉDÉE PICHOT.


ILLUSTRATIONS
TO THE WORKS
OF
W. SHAKSPEARE.

LA BIOGRAPHIE

DE SHAKSPEARE.

It is a calmly *seeing* eye; a great intellect, in short.
T. Carlyle. *Lectures on Heroes.*

L'INSOUCIANCE de la gloire, le dédain de la postérité n'ont jamais été portés plus loin que par cet admirable sceptique dont je viens d'écrire avec hésitation le nom à jamais immortel. Il ne songea pas même à nous le laisser, ce nom, sous une forme et avec une orthographe définitives. S'appelait-il Shaxper, Shakespeare, Shagspere, Shakspeare ou Shakspere? c'est ce que tous les biographes sont encore réduits à se demander aujourd'hui, malgré la découverte de la signature dont le *fac-simile* se trouve à la suite de cette notice.

La même incertitude règne sur toute sa vie. Son père était-il noble ou roturier, riche ou pauvre? Le jeune William Shakspeare reçut-il ou non une éducation libérale? Fit-il dans une boucherie l'apprentissage du poignard tragique? La tradition qui le fait partir de sa ville natale, sous le coup de poursuites judiciaires, est-elle apocryphe ou authentique? Une fois à Londres, fut-il ce *groom* de bas étage qui nous a été montré gardant les chevaux des gentilshommes à la porte du théâtre où il allait monter bientôt comme acteur, et qu'il devait plus tard illustrer comme poëte? Eut-il le talent du comédien? Eut-il la conscience de ses facultés poétiques? Connut-il les chefs-d'œuvre de l'antiquité? Miroir fidèle des passions humaines, les étudia-t-il quelquefois en lui-même, ou seulement chez les autres? Ses tragédies furent-elles des œuvres d'art ou des travaux de pure et simple spéculation? Pas une de ces questions qui n'ait reçu des réponses diamétralement contradictoires et ne soit devenue un champ fertile en hypothèses de toute sorte.

Notre tâche biographique sera donc aujourd'hui de nous attacher aux traditions les plus sensées, les plus vraisemblables. A défaut de vérités prouvées, nous nous contenterons de probabilités logiques; peut-être réussirons-nous, en n'abandonnant jamais la voie rigoureuse des déductions, à retrouver quelques aspects généraux de cette vie si simple, si cachée, si peu amoureuse de l'éclat et du bruit.

La famille de Shakspeare occupait, à Stratford-sur-Avon, une position respectée dans la classe moyenne. Parmi ses ancêtres, les uns avaient fait le commerce, les autres s'étaient voués à l'agriculture. Ces derniers, qualifiés d'*husbandmen* par les actes légaux où leur nom est mentionné, devaient être tour à tour, suivant les chances plus ou moins favorables, ou gros fermiers, ou petits propriétaires.

Le père du poëte, John Shakspeare, commerçant en laine, ou gantier, n'était point sans importance parmi les bourgeois de Stratford. On le voit monter successivement de grade en grade dans la hiérarchie municipale à mesure que son com-

merce s'étend et que sa fortune augmente : tour à tour membre de la corporation communale, chambellan (*chamberlain*), alderman, enfin grand bailli pour l'année 1568. C'était là le dernier terme de son ambition ; c'était la magistrature suprême de sa petite ville. — Pendant cette période d'accroissement, il loue deux maisons, prend à bail plusieurs prairies, et finalement devient propriétaire de deux habitations avec jardin et verger.

Par malheur ce gros bourgeois voulut devenir un petit noble. Il sollicita du Collége des Hérauts d'armes une concession d'armoiries ; il épousa une jeune fille de vieille race, et obtint, en considération de ce mariage, le droit d'unir dans le même écusson les armes honorées de la famille Arden avec le blason municipal qu'il venait d'acquérir aux Shakspeare.

Ces tendances aristocratiques durent être pour quelque chose dans la diminution de sa fortune, et la naissance successive de sept enfants hâta sans aucun doute un mouvement rétrograde que rendait d'ailleurs inévitable la décadence du commerce des laines. Bref, de 1574 à 1601, époque où John Shakspeare mourut, on trouve de tous côtés les traces de ses embarras pécuniaires ; propriétés engagées, exemptions injurieuses, poursuites de créanciers, procès-verbaux de carence ; il est exclu de la corporation, ses amis l'abandonnent ; en un mot, tous les symptômes ordinaires d'une ruine lentement soufferte.

Des sept enfants de John : Jane-Margaret, WILLIAM, Gilbert, Jane, Ann, Richard et Edmond, les deux premiers moururent en bas âge, le quatrième est resté tout à fait inconnu ; la seconde Jane épousa un chapelier ; Ann mourut jeune ; on sait de Richard qu'il fut enterré en 1612-13. Edmond, enchaîné de loin à la fortune de son frère, se fit acteur comme lui, figura plusieurs années dans la troupe du *Globe*, et mourut à Londres en 1607.

William Shakspeare était né en avril 1564. Sa première enfance fut sans doute heureuse, et sa première éducation ne manqua pas de soins. Il apprit le latin rudimentaire (*the small latin*) à l'école gratuite de sa ville natale. Mais il lui fallut bientôt venir en aide à son père dont la gêne commençait et qui le rappela près de lui. C'est à ce moment que les légendes s'emparent de lui pour le travestir en garçon boucher, en maître d'école ambulant, etc., etc. Nous rejetterons ces anecdotes, qui n'ont rien d'avéré, pour nous en tenir à savoir que de sa quatorzième à sa dix-huitième année, William Shakspeare partagea les soucis et la pauvreté de sa famille. Malone dit expressément qu'il fut clerc de procureur, et nous ne voyons rien qui contredise cette assertion.

A cette époque il se maria. Sa femme, Anne Hathaway, avait huit ans de plus que lui, et l'on croit qu'elle abusa, pour se faire épouser, des sentiments ingénus et de la naïveté du jeune Shakspeare. Ceci paraît fondé, car il ne lui témoigna jamais beaucoup d'affection, se sépara d'elle dès qu'il le put, et, même en mourant, ne manifesta aucun retour de tendresse conjugale. Elle lui donna, dès 1583 et deux mois seulement après leur mariage, une fille qui reçut le nom de Suzanne. L'année d'après deux jumeaux lui naquirent, baptisés Hamnet et Judith.

La gravité du jeune chef de famille n'était pas encore à l'abri de certaines tentations. Il hantait mauvaise compagnie, et se trouva mêlé à une entreprise quelconque où sir Thomas Lucy, riche gentilhomme des environs de Stratford, vit une injure et un dommage. S'agissait-il d'un délit de braconnage, ou d'un vol de lapins, ou d'un quartier de venaison enlevé dans les cuisines? c'est ce que nous ne saurions décider ; mais il paraît certain que Shakspeare eut à se plaindre de quelques poursuites et se vengea par une ballade satirique, dont un exemplaire fut affiché aux portes du manoir de Charlecote. Elle n'est qu'insultante, et tout le jeu d'esprit consiste à rapprocher le nom de *Lucy* de l'adjectif *lowsie* qui se prononce à peu près de même. Un dictionnaire a seul le droit de traduire honnêtement ce dernier mot qui serait à peine une injure dans la patrie de Cervantes et de Murillo.

Sir Thomas était puissant et rancunier. Les poëtes étant assez rares partout, il lui fut facile de découvrir celui qui prétendait le vouer au ridicule. Shakspeare sentit qu'il courait de grands risques à rester sous la main d'un juge de paix irrité : peut être fut-il heureux d'avoir à fuir une ville où son père était si pauvre et sa femme si féconde. Burbage et Green, deux de ses compatriotes, étaient allés chercher fortune à Londres et l'on parlait à Stratford de leurs succès dramatiques. William trouva très-simple de suivre leur exemple et de s'aller mettre sous leur protection.

Il est à croire qu'ils l'accueillirent bien, puisqu'il persista et réussit dans une voie qu'ils pouvaient seuls lui ouvrir. Dès lors on ne peut supposer raisonnablement qu'ils eussent laissé un jeune homme intelligent et fort lettré pour l'époque, dans l'humble condition des *errand-boys*. William connu d'eux, et bien né comme il l'était, n'aurait pas supporté sous leurs yeux tant d'humiliation. Il faut donc pour l'honneur des uns et de l'autre, et aussi par égard pour la vraisemblance, supposer qu'après quelques études préliminaires il entra dans la troupe de Blackfriars au moins comme figurant. A quelle date? on n'a pu le préciser : néanmoins il est à croire que le départ du poëte n'avait pu précéder de beaucoup le baptême de ses deux jumeaux, et l'on est conduit à placer son arrivée à Londres dans les derniers mois de 1584 ou dans les premiers de 1585.

Or, dès l'année 1589, on retrouve ses traces et l'on s'assure qu'il avait rapidement assis son existence à Londres. En effet, à cette époque, il nous apparaît comme l'un des acteurs ordinaires de la reine, au théâtre de Blackfriars; et non-seulement il est acteur, mais il a une part de propriété; il est le douzième sur une liste de seize actionnaires. Sept ans après, en 1596, il est le cinquième signataire d'une demande adressée au Conseil Privé par les huit copropriétaires du théâtre, afin d'être autorisés à reconstruire leur salle incendiée. En 1603, la patente accordée aux acteurs de Blackfriars, le mentionne au troisième rang. En 1608, Burbage et lui sont les deux plus forts actionnaires de l'entreprise. Shakspeare a quatre actions sur vingt; il est d'ailleurs propriétaire des costumes et des décors, ce qui indique nettement la progression de sa fortune. Vers cette époque, il est question de vendre le théâtre, et l'on évalue les droits de chacun. Ceux de Shakspeare sont estimés 4,000 livres sterling qui représentent à peu près le double de cette somme en monnaie actuelle. Les *Mémoires* d'Edward Alleyn attestent qu'il payait dès lors des impositions assez fortes comme propriétaire à Londres : en résultat, on s'assure que, par une lutte courageuse, beaucoup d'ordre et un excellent esprit d'affaires, en réunissant le salaire de l'acteur, les profits de la direction et les droits du poëte dramatique, il s'est fait une existence indépendante.

L'origine de cette fortune fut, dit-on, une libéralité de grand seigneur. Les acteurs, dans le temps où vécut Shakspeare, avaient le nom et l'état de subalternes. Lorsqu'il était mandé chez un noble devenu momentanément son patron, l'acteur dînait avec le sommelier, dans ce qu'on appelait alors la *buttery*. En revanche, l'auteur dramatique, traité par les grands sur un pied de familiarité plus rapprochée, se liait souvent avec quelqu'un d'entre eux, et sans pour cela quitter le rôle de protégé, pouvait être rangé au nombre des amis. Shakspeare sut se faire accepter à ce dernier titre par un des seigneurs les plus accomplis de la cour d'Élisabeth. Lord Southampton était gendre de sir Thomas Heminge, trésorier de la reine et chargé comme tel de payer les gratifications accordées aux comédiens ordinaires. On conçoit que des rapports fréquents s'établirent entre le jeune courtisan, amateur passionné du théâtre, et le jeune écrivain qui déjà s'y faisait un véritable renom. Lord Southampton mêlait le drame à toutes les actions importantes de sa vie. On lit dans les correspondances du temps qu'il avait abandonné la cour, tant il était assidu aux représentations de Blackfriars. Ayant une fête à donner et Cecil à recevoir, il régalait d'une tragédie ce politique profond. Enfin — ce dernier détail est caractéristique — mêlé à la conjuration du comte d'Essex, il fit jouer *Richard II*

la veille même du jour où elle devait éclater, afin de préparer les esprits à la sédition [1].

En 1593 — lord Southampton atteignait sa vingtième année — Shakspeare lui dédia le poëme de *Vénus et Adonis*; en 1594, leur amitié croissant toujours, il plaça derechef son nom en tête de *Lucrèce violée*, et ce sont les seules dédicaces qu'on trouve dans toute l'œuvre shaksperienne; elles font penser au dernier biographe du poëte, M. Amédée Pichot, que ces deux poëmes aujourd'hui si peu estimés, étaient dans la pensée de Shakspeare les seuls travaux sérieux qu'il eût encore accomplis. On pourra voir le développement de cette ingénieuse conjecture dans la savante notice placée en tête des *Contes shaksperiens*.

Une autre hypothèse, beaucoup plus hasardée, se rattache à cette liaison. Les sonnets de Shakspeare, considérés par quelques-uns comme une sorte de testament poétique où il a consigné les secrets de son âme, mettent en scène, avec l'écrivain, deux personnages : une maîtresse perfide, un ami trompeur. La jeune femme est brune, coquette, hardie, insensible; le jeune homme est noble, brave, entraîné, mais loyal et généreux. Il se laisse aller à trahir la confiance du poëte, et abuse contre lui des couleurs brillantes sous lesquelles celui-ci l'avait imprudemment présenté à sa trop aimée. Qu'arrive-t-il? Après bien des doutes [2], Shakspeare condamne les deux coupables et leur ferme l'accès de son cœur désolé; mais bientôt il dompte sa douleur, impose silence à son juste ressentiment, et pardonne à son ami en faveur du repentir qu'il témoigne. La maîtresse légère reste à jamais oubliée. On a voulu que le rival de Shakspeare ait été lord Southampton; d'autres affirment que ce fut William Herbert, comte de Pembroke. La première de ces conjectures appartient à Nathan Drake, la seconde à H. Boaden, auteur d'un volume de *Recherches* sur les sonnets de Shakspeare. Nous ne pouvons que consigner ici l'une et l'autre sans nous décider faute de preuves suffisantes. En effet, il n'est pas même établi définitivement que les allusions des sonnets aient trait à une passion sérieuse, à une aventure authentique. A quoi servirait d'élever sur une base incertaine un édifice chimérique de suppositions impossibles à vérifier?

Mais il est autrement probable que lord Southampton, dans toute la générosité de son âge et disposant à son gré d'une immense fortune, dut fournir à son ami les premiers fonds indispensables à l'acquisition d'un droit de sociétaire. On porte arbitrairement la somme donnée à 1,000 livres sterling. Quoi qu'il en soit, nous adopterons cette tradition sans laquelle il serait impossible de s'expliquer la prompte richesse de notre poëte. Acteur, il ne joua jamais que des rôles secondaires, comme le Spectre dans *Hamlet* ou l'Adam d'*As you like it* — et il ne pouvait gagner plus de 6 à 8 schellings par semaine, d'après les tarifs du temps. Poëte dramatique, ou arrangeur de vieilles tragédies — il exerça tour à tour ce double emploi — il vendait à raison de 20 nobles (6 liv. 13 schel. 4 deniers) chacune de ses pièces iné-

[1] Nous donnons ce fait sous la garantie de Skottowes, qui lui-même s'étaie du témoignage de sir Rowland Whyte (*letter to sir Robert Sidney*) rapporté dans les Œuvres de Bacon.

[2] Toute cette histoire est jusque-là résumée dans le 144e sonnet dont nous donnons ici le texte, avec un à peu près de traduction.

Two loves I have of comfort and despair,
Which like two spirits do suggest me still;
The better angel is a man right fair,
The worser spirit a woman coloured ill.
To win me soon to hell, my female evil
Tempteth my better angel from my side,
And would corrupt my saint to be a devil,
Wooing his purity with her foul pride.
And wether that my angel be turned fiend,
Suspect I may, yet not directly tell;
And being both from me, both to each friend,
I guess one angel in another's hell:
Yet this shall I ne'er know, but live in doubt
Till my bad angel fire my good one out.

J'ai deux amours, dont un seul est heureux,
Chacun me tente et j'hésite entre deux.
L'un — le bon ange — est homme et blond. La femme
— C'est le mauvais — a les cheveux et l'âme
D'un noir d'enfer. Son funeste ascendant
Veut m'enlever mon bon ange et vraiment
En faire un diable altéré de luxure.
Réussit-elle? Est-il séduit? Je jure
Que je m'en doute, et n'en dis pourtant rien.
Ils m'ont trahi : chacun fait l'autre sien;
L'ange est déjà dans l'enfer : — Mais, le sais-je?
Non! et je dois au doute qui m'assiége
Livrer ma vie, hélas! jusqu'au moment
Où l'ange noir chassera l'ange blanc.

dites, et recevait pour un drame remis à neuf un salaire variable de 10 schellings à 6 livres. Admettons, si l'on veut, qu'il ait arrangé autant de drames qu'il en a écrit, et qu'il ait obtenu çà et là quelques représentations à bénéfice (*third night's representation*), nous ne trouverons jamais l'origine des sommes dont il eut à disposer bien peu d'années après son début. Le présent de lord Southampton explique et justifie tout, jusqu'à la négligence de Shakspeare, qui ne songea point à tirer parti de ses drames en les faisant imprimer, selon l'usage, pour les offrir à quelques riches vaniteux [1].

Il est aisé de se convaincre que le poëte ne travaillait que pour acquérir une aisance indépendante dont il comptait jouir au sein de sa ville natale. En 1597 il achetait une des plus confortables habitations de Stratford (*New-Place*) et prenait soin d'embellir ce séjour destiné à sa vieillesse. En 1602, il joignait 107 acres de bonnes terres à son enclos primitif. En 1605, moyennant 440 liv. sterl., il prenait à bail emphytéotique les grandes et petites dîmes de Stratford. Ses compatriotes besoigneux recouraient à sa bourse qu'il leur ouvrait volontiers. Autant de faits qui attestent chez lui un constant esprit de retour.

Aussi traite-t-il Londres en véritable lieu de passage. Il y a des protecteurs, comme Pembroke et Montgomery, des associés comme Fletcher et Burbage, des maîtresses comme la brune inconnue, des compagnons de taverne pris parmi ses confrères en poésie et ses relations de coulisses, Beaumont, Selden, Cotton, Carew, Martin et Donne; mais on ne lui voit pas un ami, si ce n'est lord Southampton et peut-être aussi Ben-Johnson, le seul de ses contemporains auquel il ait accordé la faveur d'une mention honorifique.

D'ailleurs, ses fréquents voyages à Stratford sont attestés par une chronique bien connue. L'hôtelière de la Couronne, à Oxford, était, dit-on, jeune et belle. Son mari, grave et prudent citoyen, joignait aux désagréments d'un caractère sérieux, le goût dangereux des spectacles et des acteurs. Shakspeare le poëte, l'aimable Shakspeare, le joyeux comédien, l'entreprenant amoureux, le voyageur assidu, était doublement bien venu dans le ménage. Et les voisins de jaser. L'un d'eux voyait un jour William Davenant (plus tard baronnet et poëte, mais alors tout simplement fils de *Mine Hostess*) courir tout essoufflé par les rues : — Où vas-tu donc si vite, petit étourdi? — Chez nous, voir Shakspeare, mon *père en Dieu* (*God-father*, parrain).— A la bonne heure, enfant, répond l'autre avec un sourire; mais pourquoi *prendre en vain* le nom du Seigneur?

Shakspeare n'avait pas avec la cour ces rapports qui l'eussent retenu auprès d'elle. Elisabeth riait, toute vierge qu'elle prétendait être, aux gaillardises un peu crues du vieux Falstaff, et l'on lui attribue l'idée de le montrer aux prises avec Cupidon; à ce compte nous lui serions redevables de la délicieuse comédie intitulée *les Commères de Windsor*, composée en quinze jours et par ordre exprès de la reine (Rowe et Gildon) : mais on ne voit pas que la prompte obéissance de Shakspeare, ni l'encens qu'il brûle dans mainte circonstance aux pieds de l'orgueilleuse Tudor, lui aient valu la moindre marque positive de la faveur royale. Elisabeth ne se départit pas pour lui de la parcimonie excessive qu'elle montrait ordinairement aux gens de lettres.

Jacques Ier donna plus d'attention aux intérêts dramatiques. Lorsqu'il n'était encore que roi d'Écosse, il avait à Édimbourg une troupe de comédiens anglais; et à peine eut-il réuni sur sa tête les trois couronnes britanniques, on le vit régulariser tout ce qui touchait à l'exercice de l'art théâtral. Un acte du parlement (chap. VII) ôta aux gentilshommes le droit de privilégier à leur gré telle ou telle troupe d'acteurs, et, pour éviter les dangers de la libre concurrence, on ne

[1] Quatorze pièces de Shakspeare furent imprimées de son vivant : mais il demeura étranger à leur publication, qui eut lieu à son insu et fut l'objet d'une spéculation effrontée.

reconnut désormais que trois compagnies, toutes trois placées directement sous le patronage de la famille royale. Le prince Henry devint le protecteur de la troupe formée par lord Nottingham, et qui jouait au *Rideau* (*the Curtain*); la reine prit à son service les comédiens du *Taureau Rouge* (*Red-bull*) naguère domestiques de lord Worcester et qui s'appelèrent dès lors *les Enfants des Menus plaisirs* (*children of the Revels*); et la compagnie du lord Chambellan, celle-là même dont Shakspeare et Burbage étaient directeurs, reçut directement sa licence des mains du monarque. Les acteurs dont elle se composait devinrent officiers de la maison royale et prêtèrent serment en cette qualité. A ce titre encore ils étaient gratifiés, tous les deux ans, d'un manteau de drap rouge et du velours nécessaire pour une toque.

L'honneur était, on le voit, beaucoup plus grand que le profit. Néanmoins la reconnaissance de Shakspeare s'exprima par toute espèce de flatteries. La plus hardie, sans contredit, fut le mensonge historique qui représente Banquo, l'ancêtre direct de Jacques, comme un homme de cœur, entièrement étranger au meurtre du roi Duncan. Le neveu d'Elisabeth, assez savant pour ne pas s'y tromper, fut, dit-on, vivement touché de cette justification rétrospective, amenée de si bonne grâce, et il en remercia Shakspeare par une lettre en entier de sa main [1]. On ne croit pas que sa munificence ait été plus loin.

Shakspeare cesse de paraître sur la scène vers l'année 1603 : du moins le dernier rôle qui lui ait été *distribué* paraît appartenir au *Séjan* de Ben-Johnson. Il n'aimait pas sa profession : les 110e et 111e sonnets en font foi; mais on ne peut nier qu'il n'en eût profondément étudié les ressources. Hamlet donne de trop bons conseils aux comédiens d'Elseneur, pour laisser le moindre doute à ce sujet. Combien de fois du reste avons-nous eu à remarquer cette anomalie dans la distribution des facultés humaines, qui prodigue aux uns la compréhension intérieure et théorique, aux autres les dons extérieurs, l'instinct ignorant et sûr, la spontanéité victorieuse de l'action et du débit. Savoir est le fait des premiers. Pouvoir est le secret des seconds; secret d'autant mieux gardé qu'il est pour eux-mêmes lettre close.

Henry VIII, le Roi Lear, Othello, Macbeth, Jules César, Coriolan et *la Tempête* — nous ne nommons ici que les chefs-d'œuvre — nous disent comment Shakspeare employa les loisirs qu'il avait conquis, avant d'aller jouir du repos définitif auquel il aspira dès le début. *La Tempête* fut composée vers 1612 — du moins les commentateurs les plus estimés le veulent ainsi — et la retraite de notre poëte coïncide à peu près avec cette dernière date.

Si nous adoptons cette chronologie, à coup sûr nous ne pourrons admettre que Shakspeare ait quitté la lice, en champion affaibli ou vaincu. Il était dans toute la force de l'âge; ses rivaux se plaignaient du monopole qu'il exerçait sur le théâtre; l'opinion contemporaine, sans lui accorder précisément la souveraineté du génie, lui reconnaissait beaucoup de talent, un caractère aimable et modeste (*sweet worthy, gentle, beloved Shakspeare*), des droits incontestables à l'estime de ses concitoyens. Sa retraite fut donc celle du philosophe serein, qui a marqué d'avance le terme de ses efforts, le lieu du refuge, et choisi sa tombe.

On est bien vite oublié quand on veut sincèrement cacher sa vie. Tout ce qu'on sait de Shakspeare à Stratford se borne à l'histoire (et n'est-ce pas une fable? [2]) de ce mûrier qu'il avait planté, comme pour obéir au dicton proverbial sur les trois devoirs de l'homme. On le voit ensuite, « parfaitement sain de corps et d'esprit, »

[1] Oldys, notre autorité, dit que Davenant possédait le précieux autographe et avait raconté à Sheffield, duc de Buckingham, toute l'histoire de cette lettre.

[2] On n'a pour y croire, que la parole d'un vieillard (Hugh Taylor, alderman de Warwick) qui avait vécu tout enfant dans la maison la plus voisine de New-Place. Lui-même ne tenait le fait que de ses parents.

faire son testament le 25 mars 1616, et le 23 avril suivant, cinquante-deuxième anniversaire de sa naissance, il meurt sans laisser après lui d'autres recommandations que celle-ci :

Good friends, for Jesus sake, forbeare
To digg the dust enclosed here;
Blest be the man that spares these stones,
And curst be he that moves my bones.

Epitaphe expressive et par laquelle se traduit éloquemment ce besoin de calme dont il avait été poursuivi sans relâche. M. Amédée Pichot l'interprète ainsi :

Au nom du Christ, ami, laisse dans son repos
Le mortel dont ces lieux ont reçu la poussière;
Maudit celui qui touchera mes os;
Béni celui qui respecte ma bière.

Cet anathème gravé sur la dalle qui recouvrait les cendres de Shakspeare, arrêta, cent vingt-cinq ans après sa mort, ceux qui venaient le chercher pour le porter triomphalement à Westminster-Abbey.

Car il fallut plus d'un siècle à l'Angleterre, distraite par les bouleversements politiques, pour dégager, de l'obscurité volontaire où il était resté, le souvenir glorieux de son plus grand poëte. Sous Charles II, Samuel Pepys disait d'*Othello* encore incompris, ce que Voltaire n'en eût pas osé dire au temps de ses plus acharnées détractions. Plus tard, et quand le jeu paisible des institutions politiques rendit quelque importance aux discussions littéraires, Pope, Warburton et Johnson essayèrent, sans y réussir, de classer définitivement ces œuvres si peu faites pour l'appréciation didactique. La gloire d'avoir, pour la première fois, donné à Shakspeare un commentaire intelligent et une interprétation vraiment philosophique revient donc à Coleridge. Grâce à lui, la part du temps loyalement faite, on a reconnu que le « barbare frotté de génie » était un génie dans toute l'acception du mot, et l'un des trois grands poëtes qu'ait produits l'humanité. Hallam, Hazlitt, Southey, Walter Scott, Cooper, ont admis et sanctionné cette vérité désormais universelle. Goëthe et Schiller ont partagé la nouvelle foi; on sait les apothéoses de Schlegel. En France, l'élément shaksperien, plus ou moins épuré, a débordé dans des conceptions dramatiques contre lesquelles réagit aujourd'hui le goût national, mais qui, brillantes erreurs, laisseront trace comme telles dans notre histoire littéraire. Nous ne parlerons pas des autres pays, où les autels de Shakspeare s'élèvent tous les jours plus nombreux. Des peuples qui ne parlent qu'après nous, la voix ne compte que comme un écho de la nôtre.

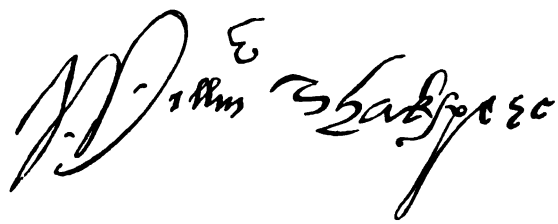
L'enthousiasme, il est vrai, — surtout l'enthousiasme de commande — a ses excès dont il faut savoir tenir compte. A côté des admirations sincères, judicieuses, toujours recueillies et modérées, nous avons les fanatiques *dilettanti* dont l'esthétique bavarde prétend grandir les colosses, et ajouter à la durée de ce qui est éternel. Ceux-là veulent que Shakspeare, sublime à tout propos, ait eu la conscience extatique de son extraordinaire mission, et mesuré dans toute leur portée les magnifiques inspirations de sa fantaisie. Notre opinion est directement contraire à la leur. Shakspeare, esprit sûr, positif et volontiers railleur, était justement l'homme qui se serait le mieux moqué des prétentions qui lui sont attribuées. C'était bien certainement d'instinct, et en modelant ses conceptions originales sur les drames anciens que, dans le principe, il rhabillait pour la scène; c'était ainsi, disons-nous, qu'il transportait sur le théâtre les légendes populaires de son temps. Durant cette besogne, nulles visées littéraires, nul souci critique. Quand il faisait

vraiment acte de bel esprit, c'était pour des poëmes à *concetti*, péniblement étudiés, et que la mode imposait à sa vigoureuse nature. Le drame, au contraire, il l'improvisait, le vendait et l'abandonnait à ses destins, vraie besogne de pacotille. A peine en citerait-on deux qu'il ait pris la peine de revoir. Ajoutons qu'une bonne part de leur mérite revient justement à cette fécondité capricieuse. Shakspeare, en effet, était dans son drame aussi à l'aise, aussi libre penseur, aussi hardiment philosophe, aussi paisiblement rêveur que son caractère, son génie le voulaient. Méprisant son auditoire, et traitant son œuvre à la légère, il s'abandonnait à toute sa verve, et courait, cheval sans frein, sur le sentier accidenté qu'il avait choisi : là, si plus d'une fois il trébucha, si plus souvent encore il se roula de propos délibéré dans le ruisseau fangeux, il franchit aussi, et de quels élans! les barrières les plus hautes. Là, si nous le perdons de vue, sous l'obscure et verte voûte, il reparaît bientôt, une fraîche fleur aux dents. Il est puissant parce qu'il est laissé à lui-même; rapide parce que ses nerfs sont d'acier, ses flancs évidés, sa tête haute et légère; ce n'est pas sa faute si la prodigue nature lui donna ce long regard qui prévoit l'obstacle, ce sang généreux qui pousse en avant, cette fièvre intrépide, cet indomptable essor. Il est ainsi parce qu'elle le veut, et ne sait pas même qu'elle l'a voulu.

Nous ne traiterons point ici les autres questions de critique, presque toutes subordonnées à celle-ci, que les professeurs et *reviewers* modernes ont pour ainsi dire accrochées à tous les reliefs du grand monument shaksperien. Nous avions à raconter la vie du poëte. Nous l'avons fait en cherchant la vérité, non l'effet; le dessin exact, non la couleur brillante, et nous gardant surtout de tomber dans l'abîme des commentaires. Les commentaires de Shakspeare remplissent aujourd'hui plus de mille volumes, et nous n'avions pas mille lignes à écrire. Bien heureux encore, si nous bornant ainsi, nous n'avons rien dit de trop.

OLD NICK.

FAC-SIMILE DE LA SIGNATURE DE SHAKSPEARE [1] :



[1] Elle est en tête d'un exemplaire des *Essais de Montaigne*, traduits par Florio, récemment acquis pour une somme très-élevée par les conservateurs du Musée britannique.

ILLUSTRATIONS

POUR

LES ŒUVRES

DE

Shakspeare.

Paris.

LAUDRY, LIBRAIRIE ÉTRANGÈRE

3, Quai Malaquais

1844.

LES PORTRAITS DE SHAKSPEARE.

S'IL existait autant de portraits de Shakspeare que d'éditions de ses œuvres et de notices sur sa vie, ils composeraient une galerie nombreuse; mais généralement ce sont presque toujours les mêmes que les éditeurs et les biographes ont dû faire copier, et nous n'avons réuni dans ce cadre que ceux qui, d'un consentement à peu près unanime, rendent la physionomie du poëte avec une certaine authenticité. Le premier de tous, celui autour duquel l'artiste a groupé les autres, est connu sous la désignation de *portrait Chandos;* il est la propriété du marquis de Chandos, duc de Buckingham : on ignore le nom du peintre; voilà cent ans que non-seulement le burin, mais encore le pinceau le préfèrent chaque fois qu'il s'agit de reproduire les traits de Shakspeare.

II. — Le second parut gravé pour la première fois sept ans après la mort de Shakspeare, en tête d'une édition in-folio de ses œuvres. Le graveur, était Martin Droeshout, et Ben Jonson déclara que la ressemblance de son illustre rival lui paraissait parfaite.

III. — Le troisième nous représente Shakspeare à l'âge de vingt-cinq ans, avec un rameau de laurier à la main : il eut pour auteur G. Zucchero, peintre italien, qui fit dans son temps divers portraits de la reine Élisabeth et de Marie Stuart.

IV. — Parmi les artistes hollandais qui vinrent exercer leur art dans la Grande-Bretagne à la même époque était Cornélius Jansen, et c'est à lui qu'est dû le quatrième portrait de Shakspeare.

V. — Le cinquième est gravé d'après une belle miniature de Nicolas Hilliard, qui fut un des peintres d'Elisabeth.

VI. — On pourrait appeler le sixième le *portrait à la perle;* il est copié sur une autre miniature qui était ornée d'une perle : « Sans

doute, disent les commentateurs, qui aiment quelquefois à parer leur érudition de quelques métaphores, c'était une manière de proclamer l'original la *perle des poëtes.* » Cette miniature appartient à M. Charles Auriol.

VII. — Le septième, possédé longtemps par un artiste nommé Cosway, est attribué à Lucas François, peintre, né à Malines en 1574.

VIII. — Le huitième est remarquable par une certaine noblesse d'expression : il reproduit une gravure curieuse de Simon.

IX. — Enfin, le neuvième portrait nous faire connaître le buste qu'on admire encore au-dessus du monument de Shakspeare à Stratford-sur-l'Avon. Ce monument lui fut érigé par sa famille et ses amis. Le sculpteur qu'on chargea de l'exécution du buste, Gérard Johnson, dut naturellement étudier la physionomie du poëte sur celui de ses portraits que ses contemporains trouvaient le plus exact de ressemblance. En comparant le buste aux huit portraits proprement dits, il est impossible de ne pas reconnaître que tous ces divers artistes ont transmis à la postérité au moins quelques-uns des traits du grand poëte de l'Angleterre. C'est bien là du moins cette expression de douceur et de bienveillance qui justifie l'épithète de *Gentle* appliquée si souvent à Shakspeare : le front est large, assez large pour que les disciples de Lavater et de Gall y supposent aussi développée que possible la protubérance du génie. Mais les yeux, ces yeux de poëte, qui, selon une des figures hardies de Shakspeare, parcourent d'un regard la terre et le ciel... où sont-ils? où sont les expressions mobiles de ce Protée, qui passe si naturellement du tragique au comique, du rire aux larmes, de la méditation à la folle bouffonnerie? Raphaël lui-même eût à peine suffi pour saisir la physionomie multiple de Shakspeare. Nous ajouterons que le buste de Stratford-sur-l'Avon était originairement colorié avec le ton des chairs. On accuse le commentateur Malone d'avoir fait effacer ce qui restait encore de ces couleurs et d'y avoir substitué un badigeon.

Paris, BAUDRY Librairie Européenne, 3, Quai Malaquais

LES CONTEMPORAINS DE SHAKSPEARE.

SPENCER.

La *constellation* des poëtes de l'ère d'Élisabeth, comme on les appelle souvent en Angleterre, fut trop riche en noms illustres pour que nous songions à les citer tous. Un des caractères du génie de Shakspeare, c'est qu'il est supérieur à chacun d'eux, quel que soit celui auquel on le compare, et aucun ne réunit comme lui les qualités de tous les autres. Dryden n'avait donc pas tort de l'assimiler à Homère, chez qui on trouve toute la philosophie, l'histoire et la poésie de son temps. Dans la poésie allégorique, une des modes de la littérature d'alors, Shakspeare n'a pas laissé un ouvrage aussi étendu, aussi complet que la *Reine des Fées* de Spenser; mais parfois son imagination capricieuse s'est exercée aussi dans ce genre, et plusieurs de ses sonnets, entre autres, expriment assez bien la rêverie plaintive du féal ami de sir Philippe Sidney, poëte d'ailleurs trop didactique pour pouvoir être comparé à Shakspeare.

Edmond Spencer était né à Londres en 1553. Homme de cour et jeté dans la carrière des emplois publics, ce poëte ne consacrait que ses loisirs à la muse; aussi son grand poëme est resté inachevé : il l'avait écrit inspiré par les conseils de Walter Raleigh, qui, alors en faveur, le désigna aux récompenses de la reine. Il se trouvait en Irlande secrétaire du conseil de la province de Munster, lorsque éclata la révolte de Tyrone. Expulsé de sa maison livrée aux flammes, il eut la douleur d'y laisser son jeune enfant, et il revint en Angleterre, le cœur brisé. Sa mort suivit de près cette déplorable catastrophe; il expira le 16 janvier 1599. Ses restes reposent à l'abbaye de Westminster, où la comtesse de Dorset fit ériger un monument à sa mémoire.

DRAYTON.

Michel Drayton, volumineux auteur, un peu oublié aujourd'hui, n'était guère moins célèbre que Spencer : ses *Pastorales*, son poëme de *la Guerre des Barons*, ses *Epîtres héroïques*, en avaient fait un des poëtes favoris de la cour d'Elisabeth. Il fut moins heureux auprès du successeur de cette reine, Jacques Ier, qui l'accueillit fort mal, quoiqu'il eût fêté son avénement par un poëme de félicitations. On lui attribue quelques pièces de théâtre, et entre autres *le Diable joyeux d'Edmonton*. Né en 1563 et mort en 1631, il fut enseveli dans l'abbaye de Westminster.

BEN JONSON.

On a peine à comprendre aujourd'hui que Ben Jonson ait été le rival de Shakspeare, parce qu'on ne lit guère que ses tragédies et ses comédies, qui ressemblent si peu, par la forme et le style, à celles du poëte de Stratford-sur-l'Avon. Mais Ben Jonson est un grand poëte aussi, un poëte plein de fantaisie et de caprices dans ses intermèdes appelés *masques*, qui faisaient le bonheur de la cour. A la rigueur, Peele, Green, Kyd, Nash, Lodge et Marlowe, plus anciens que Shakspeare, Beaumont et Fletcher, Massinger, Ford, Shirley même, ses contemporains ou ses successeurs, sont des auteurs dramatiques de la même famille; Ben Jonson seul étudia sous un autre point de vue les personnages de l'histoire et ceux de son siècle. Il avait reçu une éducation classique, et cependant les circonstances en firent un maçon, et puis un soldat, et enfin un comédien. Ce fut dans cette troisième carrière qu'il connut Shakspeare et devint auteur. Nommé poëte lauréat, était-ce qu'il fût meilleur courtisan que lui? Cette préférence fut sans doute obtenue par son savoir; car à cette cour d'Élisabeth et de Jacques, on daignait s'amuser de tout; mais on estimait surtout le grec et le latin. *O rare Ben Jonson!* ô rare génie! était une exclamation de ce temps-là qui a été quelquefois répétée dans le nôtre, et cependant, excepté *Every man in his Humour* (*Chacun son Originalité*), il n'est aucune de ses pièces qui soit restée à la scène. On les étudie; on ne les joue plus : voilà peut-être, d'après les idées françaises, ce qu'elles ont de plus classique; car Ben Jonson n'a respecté ni l'unité de

lieu, ni l'unité de vingt-quatre heures. Il s'était imprégné de l'esprit des Grecs et des Romains; mais il n'avait aucun respect pour le mécanisme de leurs compositions dramatiques. Comme créations, son *Bobadil*, son *Mosca*, son *Volpone*, son *Sir Epicure Mammon*, sont de vrais types toujours admirés.

Malgré ses succès, Ben Jonson mourut pauvre : il aimait les heures passées à la taverne avec de joyeux compagnons, et plus d'une fois il tendit la main à la royauté pour une gratification supplémentaire. Ainsi on raconte que, quoique Charles Ier eût été en mainte circonstance généreux à son égard, lassé sans doute des fréquentes sollicitations de son lauréat, ce monarque ne lui envoya que *dix guinées*, lorsqu'il lui en eût fallu au moins cent pour le tirer de la misère. Ben Jonson se crut dégradé par cette aumône : « Sa Majesté, dit-il à son intermédiaire officiel, mesure ses dons à la petitesse du grenier où je loge : dites-lui que son âme royale habite un grenier comme moi. » On a prêté souvent aux poëtes des épigrammes plus piquantes que celle-ci, et, si elle est réellement historique, probablement Charles Ier ignora l'indignation et l'ingratitude de Ben Jonson. — Avec aussi peu de vraisemblance, on a voulu prétendre que le lauréat de Charles Ier était jaloux de Shakspeare. A le juger par une dédicace à *sa mémoire*, Ben Jonson, qui lui survécut, regretta au contraire en lui un ami et un bienfaiteur. Il était né en 1574, il mourut en 1637.

BEAUMONT ET FLETCHER.

Les associations d'auteurs sont rarement durables : il est même des frères qui ne sont pas longtemps unis quand ils font tous deux des vers. Beaumont et Fletcher sont les jumeaux de l'art dramatique : plus de cinquante pièces portent leurs deux noms, sans qu'on ait pu jamais caractériser les différences de leurs talents, ni distinguer la part de chacun dans cette fidèle collaboration. De même pour les profits : jamais aucune contestation ne divisa les deux amis; ils n'avaient qu'une fortune comme ils n'avaient qu'une gloire. Ce phénomène a fait supposer à quelques critiques qu'inséparables dans l'intérêt commun, Beaumont et Fletcher faisaient aussi à leurs contemporains une guerre commune. On assure qu'ils ont parodié quelquefois Shakspeare lui-même. Les allusions qui ont paru justifier cette supposition sont très-innocentes, et elles n'empêchèrent pas Shakspeare, toujours bienveillant et gracieux, de les aider de ses conseils, peut-être même de

sa collaboration. Beaumont et Fletcher étaient réellement poëtes : plusieurs passages de leurs pièces le prouvent suffisamment ; ils avaient même cette facilité de passer du comique au tragique, que la critique anglaise appelle le naturel dans le drame, et qui malheureusement, chez eux comme chez les autres auteurs de l'école shakspearienne, n'exclue ni l'emphase ni les détails prosaïques et vulgaires. En dernière analyse, dans cette école, Beaumont et Fletcher sont les plus près du grand modèle.

Beaumont, né en 1586, mourut en 1616 ; Fletcher, né en 1576, lui survécut jusqu'en 1625.

MASSINGER.

A Beaumont et Fletcher quelques critiques préfèrent Massinger, qui était leur ami et leur collaborateur. Cet auteur, dont on vante le caractère calme et facile, la douceur, la modestie, et qui mourut paisiblement dans un âge assez avancé, est surtout remarquable par l'énergie souvent atroce de ses personnages. La passion qu'il leur prête est souvent éloquente, mais son exaltation effraie : ses scélérats sont profondément étudiés ; ce sont des exagérations poétiques de la haine, de l'amour, du remords, de tous les sentiments qui font les éléments du drame ; et cette exagération a sa vérité, parce que Massinger n'oublie jamais complétement la nature. Les auteurs dramatiques qui ont succédé à Massinger l'ont largement pillé ; mais en ressuscitant ses créations ils les ont affaiblies et pâlies, sans réussir toujours à obtenir le succès qu'obtenait le poëte original sur un auditoire moins délicat. La *Nouvelle manière de payer ses dettes* est la pièce de Massinger qui a été le plus souvent jouée : l'acteur Kean y produisait encore de nos jours beaucoup d'effet.

Né en 1584, Massinger mourut en 1640, et fut enseveli dans le même tombeau que Fletcher, auprès de qui il avait remplacé leur ami Beaumont.

SHIRLEY.

James Shirley est le dernier écrivain de l'école shakspearienne, et déjà on reconnaît dans ses pièces l'expression d'une autre cour et

d'un autre peuple. Il vécut surtout sous Charles Ier, et il partageait les opinions des Cavaliers. Il a le culte des rois aux mœurs élégantes et des courtisans fidèles au principe de l'honneur. Mais il faut chercher une autre cause de cette poétique de l'héroïsme dans les sujets qu'affectionnait Shirley : il en emprunta plusieurs à la littérature chevaleresque et religieuse de l'Espagne. Il était lui-même catholique. D'un autre côté, ses comédies reproduisent aussi le libertinage de ces mêmes seigneurs si fidèles aux Stuarts, qui se jouaient de la chasteté d'une femme et ne s'en croyaient pas moins hommes d'honneur. Les femmes de ces comédies, il est vrai, ne sont pas elles-mêmes très-scrupuleuses sur ce chapitre, et elles ont une coquetterie trop libre pour ne pas encourager la légèreté de leurs galants.

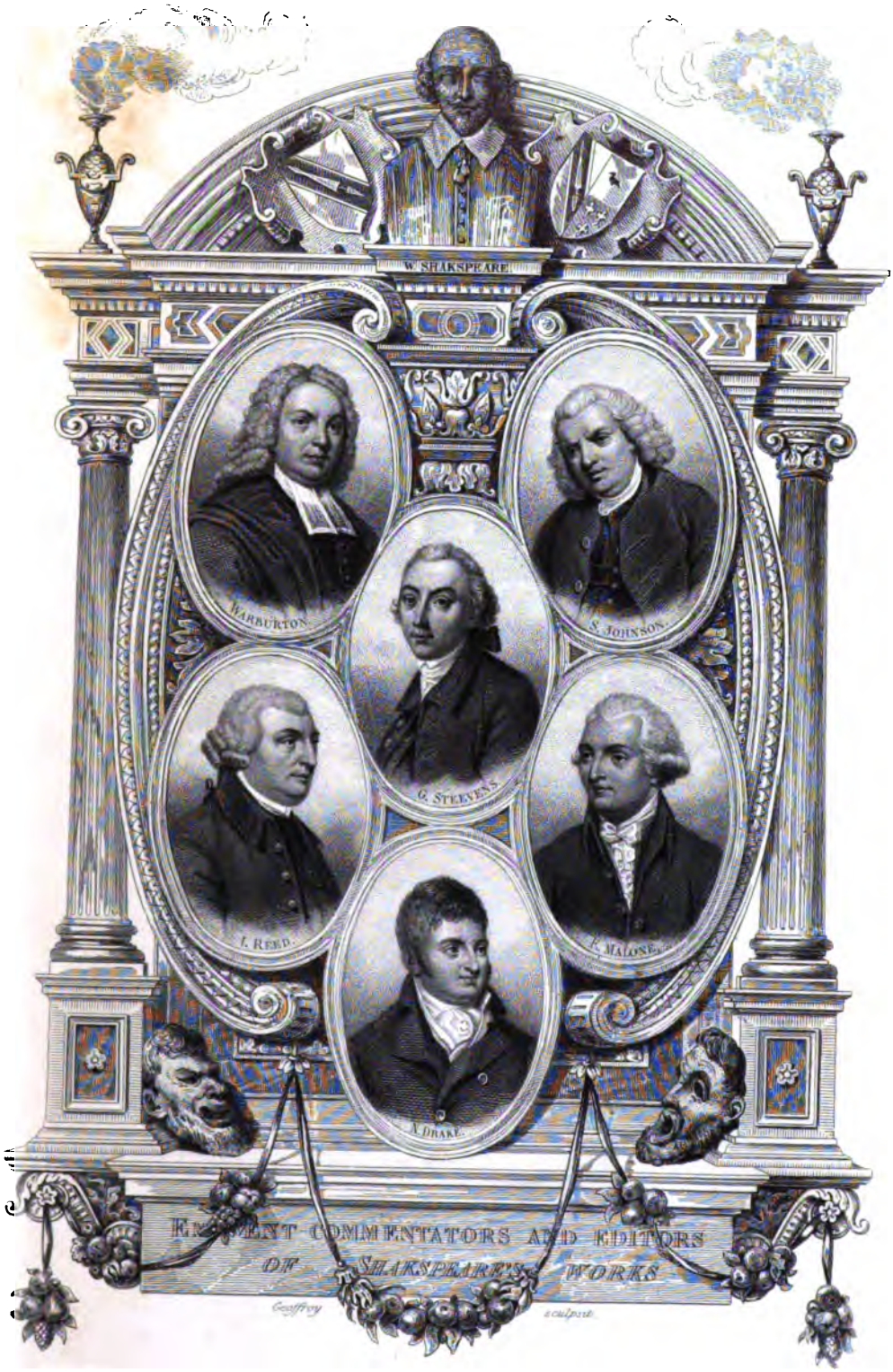
Shirley eut des mœurs meilleures comme homme que comme écrivain. Non-seulement il fut fidèle à Charles quand éclata la révolution républicaine ; mais à son retour de l'exil il mourut le même jour que sa femme, frappés tous les deux d'un même malheur et d'un même désespoir. L'incendie de 1666 avait dévoré leur maison et leur fortune. On les ensevelit dans le même monument. Il a laissé trente-sept tragédies et comédies, sans parler d'un volume de poëmes divers. Avec Shirley il semble que toute l'école shakspearienne soit descendue au tombeau. Les Cavaliers revenus avec les Stuarts laissèrent tous ces poëtes dans l'espèce de proscription à laquelle les avaient condamnés les puritains. Shakspeare lui-même fournit tout au plus des sujets à Dryden qui refaisait ses pièces sans scrupule. Le culte de la littérature du règne d'Élisabeth n'a été relevé que vers le commencement de ce siècle. Alors parurent les Essais de Charles Lamb, les éditions de Gifford, de Dyce, etc. ; enfin Walter Scott, dans ses romans, mit en action toute cette étude d'une époque oubliée ; car c'est lui qui a réellement ressuscité Shakspeare.

LES COMMENTATEURS ET CRITIQUES DE SHAKSPEARE.

On compte en Angleterre parmi les commentateurs biographes et critiques de Shakspeare les écrivains les plus divers, des théologiens, l'évêque Warburton; des poëtes, Pope; des métaphysiciens, Coleridge; des critiques, Samuel Johnson; des avocats, Malone; des médecins, Drake, etc. Tous ces érudits, ces critiques, ces poëtes même, semblables aux scoliastes de l'antiquité, surchargent volontiers leur auteur de volumineuses annotations. En Allemagne, les Schlegel, les Tieck et autres ont rivalisé avec la critique anglaise. En France, nous avons longtemps parlé de Shakspeare d'après les remarques contradictoires de Voltaire; mais aujourd'hui chacun essaie de le juger par soi-même; on affecte même une familiarité souvent plaisante avec ce génie, sans s'être donné la peine d'apprendre sa langue. Ce grand nom est sans cesse cité dans les préfaces prétentieuses et les feuilletons dramatiques.

W. WARBURTON,

William Warburton, évêque de Gloucester, fut un fécond controversiste. On cite surtout ses *Recherches critiques et philosophiques sur les causes des prodiges et des miracles racontés par les historiens*, et son livre sur *la Mission divine de Moïse*. C'était une intelligence vigoureuse, un dialecticien véhément, un érudit qui avait toujours quelque texte à mettre au service de son opinion, d'ailleurs fier, dédaigneux, un vrai critique enfin. Il avança rapidement dans les fonctions ecclésiastiques, et mourut en 1779, âgé de quatre-vingt-un ans. Il s'était déclaré le protecteur de Pope, et il lui fournit des notes pour ses commentaires sur Shakspeare. Sa propre édition de Shakspeare parut en 1747. Il n'était pas encore évêque.



Paris BAUDRY'S European Library 3 Q Malaquais

SAMUEL JOHNSON.

Le critique éminent du dix-huitième siècle en Angleterre fut Samuel Johnson. Il sut s'élever à une espèce de trône littéraire, au pied duquel vinrent peu à peu se courber toutes les intelligences contemporaines. Ses sentences redoutées donnaient la vie ou la mort aux beaux esprits : il osait beaucoup, et volontiers il soutenait des paradoxes, mais personne ne lui disputait le privilége de renverser les opinions reçues. Il n'était pas jusqu'à ses petitesses qu'il ne parvînt à faire adorer, et il en avait d'autant plus, qu'après une jeunesse laborieuse et pauvre, il était toujours resté fidèle à une coterie de femmes dont le commérage avait sur lui plus d'influence qu'il ne pensait. Il avait tenté tous les genres et même la tragédie : il avait fait tous les métiers du littérateur obscur qui n'a que sa plume pour gagne-pain : *reporter* (sténographe) à la Chambre des communes, pamphlétaire politique (sans se dégrader jusqu'à trahir son opinion), composant des Essais périodiques à l'imitation du *Spectateur* et des biographies, écrivant des préfaces pour les libraires, des satires, un roman (*Rasselas*), il entreprit enfin seul le labeur colossal d'un Dictionnaire, et l'acheva seul plus rapidement et plus consciencieusement que n'eût fait une Académie. Son édition de Shakspeare est précédée d'une Vie raisonnée, où il émet plusieurs critiques pleines de sens, mais dont quelques autres ont été souvent contestées par ses successeurs. Il était né à Lichfield en 1709 et mourut le 13 décembre 1764.

STEEVENS.

On a réuni les notes de ce commentateur à celles de Johnson dans l'édition de Shakspeare en quinze volumes. Steevens était un critique à la hauteur de cette collaboration : il connaissait très-bien les vieux auteurs de la littérature anglaise. Son autorité est souvent invoquée pour décider un mot au sens douteux ; car il est de la classe de ces critiques qui ne disent guère : J'ignore, ou je doute. Né en 1736, il mourut en 1800.

REED.

Reed était un notaire qui avait la passion des livres : il vendit son étude pour éditer les vieux dramatistes, et il laissa une riche bibliothèque recueillie par lui volume à volume, qui, vendue aux enchères, produisit quatre mille livres sterling (100,000 fr.) à ses héritiers. Son édition de Shakspeare, primitivement en dix volumes, fut réimprimée en vingt. Né en 1742, il mourut en 1809.

MALONE.

C'était le fils d'un juge en Irlande, et il se fit avocat ; mais se trouvant à la tête d'une fortune indépendante, il laissa le barreau pour la littérature. C'est en 1780 qu'il ajouta deux volumes au Shakspeare de Steevens ; dix ans après, il publia sa propre édition, qui n'est pas la moins estimée. Ses recherches biographiques ont réfuté plus d'une anecdote apocryphe remplacée par des traditions plus dignes de créance. Né en 1741, mort en 1812.

DRAKE.

Le docteur Drake avait exercé la médecine pendant quarante-quatre ans, lorsqu'il se livra exclusivement au métier d'auteur. Il a produit plus de vingt-cinq volumes sur toutes sortes de sujets. On estime surtout ses notices biographiques et critiques sur les Essayistes anglais, et son ouvrage sur l'histoire de Shakspeare et de son temps, mine féconde d'anecdotes sur les mœurs du siècle d'Élisabeth. Il est mort en 1836, et il était né à York en 1766.

Paris BAUDRY'S European Library, 3 & Boulevard

LES ACTEURS CÉLÈBRES

QUI ONT JOUÉ LES ROLES DE SHAKSPEARE.

BETTERTON.

Le drame n'est drame qu'à demi quand il n'est pas exécuté au théâtre : l'acteur, le grand acteur, complète la pensée du poëte, il la rend visible, palpable, il la réalise, il lui donne la vie. Aussi de son vivant l'acteur est souvent plus populaire que le poëte : c'est à lui que le spectateur attribue volontiers ses émotions : c'est lui qui, comme l'Hercule gaulois, tient tout un peuple enchaîné à ses lèvres. Hélas ! cette voix, cette voix puissante se tait un jour pour jamais : le rideau d'un autre monde s'abaisse entre le comédien et nous. A peine si nous conserverons de lui quelques vagues échos, quelques traditions. Accordons-lui de son vivant, sans regret, cette popularité qui en fait un roi, un dieu, adulé, applaudi, idolâtré.

Aucun poëte n'a plus fait pour les acteurs que Shakspeare ; aucun n'a créé un si grand nombre de ces personnages qui, historiques ou romanesques, vivent d'une vie à eux et s'emparent de notre imagination pour y régner despotiquement. Aussi c'est surtout par les pièces de Shakspeare que les grands acteurs ont été grands. Dans ses Mémoires apologétiques, Colley Cibber fait de Betterton un éloge qui pourrait servir de définition au génie de la tragédie. « Il était seul né pour jouer, dit-il, ce que Shakspeare était né seul pour écrire. Son grand mérite était de varier son jeu et de se transformer dans chaque personnage : naïf et passionné dans Othello, fou réfléchi dans Hamlet, impétueux dans Hotspur, calme dans Brutus, etc., etc. Mais, dit Cibber, si dans les pièces qui n'étaient pas de Shakspeare il surpassait tous les autres acteurs, dans celles de Shakspeare il se surpassait lui-même. » Né en 1685, Betterton mourut en 1710.

MACKLIN.

Macklin, né en 1690, avait pu voir Betterton : mais quoique grand artiste, ce comédien-auteur paraît n'avoir triomphé que dans un rôle unique de Shakspeare, le Shylock du *Marchand de Venise*, et Pope, dit-on, enthousiaste de son succès, lui cria emphatiquement de sa loge :

« This is the jew
« That Shakspeare drew ! »

« Voilà le juif que Shakspeare a créé. »

Macklin mourut en 1797 : il avait l'âge des patriarches, cent sept ans, longévité rare chez les acteurs.

GARRICK.

Le plus illustre comédien de l'Angleterre a été Garrick : on s'accorde à le proclamer le plus vrai, le plus naturel, le plus varié de tous. Auteur lui-même, il n'en professa pas moins toute sa vie le culte de Shakspeare. Malheureusement il n'eut pas toujours le bon goût de respecter l'originalité de son poëte ; il osa modifier quelques-unes de ses conceptions, changer des dénouements, mutiler des rôles, etc., sous prétexte de l'habiller à la mode du temps. Il nous semble que le génie de Shakspeare, tout incorrect qu'il est, a reçu une consécration littéraire qui devait le préserver de ces affronts. Il faut l'accepter tel qu'il est, avec tous ses défauts comme avec toutes ses beautés. Sans doute Shakspeare, écrivant dans le dix-huitième siècle ou dans le dix-neuvième, eût fait lui-même des concessions au nouveau goût et aux nouvelles mœurs ; mais qui nous dit que ces concessions eussent été précisément celles de Garrick ? Le fait est que celui-ci n'a pas été toujours heureux dans les changements qu'il a imposés au poëte du siècle d'Élisabeth. En revanche, Garrick rendit à Shakspeare la popularité qu'il avait un peu perdue depuis que Betterton n'était plus. Il fut tour à tour terrible, noble, pathétique,

passionné, et dans *Richard III*, *le Roi Léar*, *Hamlet*, *Macbeth*, etc., jamais acteur n'avait été applaudi, admiré, aimé comme Garrick. A sa mort l'Angleterre lui rendit les honneurs dus aux grands hommes, et il fut enterré avec pompe dans l'abbaye de Westminster.

Né en 1716, il mourut en 1779. Il était d'origine française, et fit un voyage en France, où il reçut l'accueil le plus enthousiaste.

MRS. PRITCHARD.

Les rôles de femmes n'ont pas moins d'importance dans les pièces de Shakspeare que les rôles d'hommes. Celui de lady Macbeth n'est pas le seul qui soit d'un tragique élevé. Le rôle de la reine Catherine, dans *Henri VIII*, est sublime quand une actrice a la dignité nécessaire pour le jouer. Samuel Johnson disait avec raison que c'était le caractère le plus parfait des femmes de Shakspeare. On sait que pendant longtemps les rôles de femmes furent joués par de jeunes acteurs qui attendaient encore leur barbe. La première actrice tragique qui ait dû à Shakspeare sa réputation et dont les traditions dramatiques citent encore le talent, fut Mrs. Pritchard. Lady Macbeth était son rôle favori; elle jouait aussi admirablement la reine dans *Hamlet*, et Catherine dans *Henri VIII*; parfois elle acceptait aussi des rôles tout à fait secondaires qu'elle faisait valoir. Elle était née en 1711, et mourut en 1768.

MRS. SIDDONS.

Mais il était réservé à la famille toute *dramatique* des Kemble de produire la plus grande et la plus célèbre des tragédiennes de Shakspeare. Telle fut Mrs. Siddons. Lord Byron disait qu'elle lui avait laissé une impression si profonde, qu'à aucun prix il n'aurait voulu voir jouer miss O'Niel, que quelques-uns prétendaient lui comparer, de peur d'altérer le souvenir de ses émotions. La nature avait tout donné à Mrs. Siddons pour être parfaite actrice : jeune, elle brillait surtout par la grâce; dans un âge plus mûr, elle resta belle et noble

avec une expression d'énergie qu'aidait surtout la puissance extraordinaire de son regard. Son œil avait une sorte de fascination. Mrs. Siddons réglait son jeu avec sagesse, ne hasardant rien, mais toujours sûre de son effet. Le portrait de Mrs. Siddons, dans lady Macbeth, est devenu un type de figure tragique; mais elle excellait aussi dans Isabelle (de *Measure for Measure*), dans lady Constance (du *Roi Jean*), dans la reine Catherine, etc. Elle n'est morte qu'en 1831, s'étant retirée du théâtre avec toute sa gloire et avec une fortune indépendante; elle était née en 1755.

J. P. KEMBLE.

Dans les premières années de ce siècle le théâtre anglais n'en était pas réduit, comme le sont souvent les théâtres des plus grandes villes, à un acteur unique pour jouer Shakspeare. Les contemporains de Mrs. Siddons ont pu voir cette actrice de génie le même soir que John Kemble, et après Kemble et Mrs. Siddons vinrent presque en même temps miss O'Neil, Young, Kean et Macready. De ces grands acteurs de notre siècle, dont le dernier, Macready, reste seul aujourd'hui, c'est J. P. Kemble qui a été proclamé le plus grand de tous. Né de parents catholiques, en 1757, J. P. Kemble fut envoyé au collége anglais de Douai, où il eut Talma pour condisciple. Ces deux artistes ont été surtout remarquables, l'un et l'autre, par leur représentation du type classique. Ceux qui admiraient Talma dans les héros grecs ou romains de Corneille et de Racine auraient admiré également Kemble dans Brutus, Coriolan, etc. Il y avait dans leur attitude, dans leurs gestes, dans leur manière de se draper quelque chose de la statuaire antique.

Hamlet et *Macbeth* trouvaient aussi dans J. P. Kemble un digne interprète de Shakspeare. C'était par *Hamlet* qu'il avait débuté en 1793. A soixante ans il était encore, comme Talma, plein de verve et de jeunesse. Mais sa santé s'altéra, et il alla chercher l'air de la Suisse à Lausanne, où il mourut en 1823.

COOKE.

Après ces noms éminents on peut rappeler la mémoire de Cooke, qui avait déjà quarante-cinq ans lorsqu'il débuta, en 1801, à Covent-Garden, dans le rôle de Richard III et sut se faire applaudir par Kemble lui-même. D'un physique agréable, Cooke avait cependant sa supériorité réelle dans l'expression de la haine, de l'envie, de l'hypocrisie et des passions ironiques. Il fut un excellent Shylock, et son Iago était toujours vivement applaudi. Il alla montrer son talent aux États-Unis, et mourut à New-York en 1812. Il n'avait que cinquante-huit ans; mais l'intempérance abrégea sa vie.

HENDERSON.

Citons encore Henderson, qui rendit, assure-t-on, Kemble jaloux. Henderson n'avait cependant pas le physique du tragédien : il eut sans doute plus d'un rôle, mais on n'en cite guère qu'un seul où il fut supérieur, et, d'après ceux qui exaltent le plus la tradition de son jeu, il était surtout un Falstaff très-comique; la popularité de ce personnage en Angleterre explique celle de Cooke. Falstaff est un type tout shakspearien : il appartient à l'Angleterre, comme Sancho Pança à l'Espagne, et Panurge à la France.

KEAN.

Edmond Kean a eu ses fanatiques. C'était certainement un acteur doué de merveilleuses facultés. Quelquefois trivial et exagérant l'énergie jusqu'à la rage, défaut qui tenait peut-être à ses habitudes d'intempérance, il savait aussi être noble, digne et sublime. Il affectionnait les rôles de *Richard III* et de *Shylock* : Richard, dont il faisait un Don Juan difforme, un roi-crispin, se grandissait tout à coup à la taille d'un héros quand le danger l'exaltait. Toute la salle était

électrisée quand il s'écriait : « *Un cheval!* mon royaume pour un cheval ! » Kean, comme les acteurs anglais, s'était perfectionné dans l'escrime. Richard prolongeait sur la scène son dernier duel jusqu'à ce qu'on eût assez admiré son adresse à manier le fleuret : il mourait enfin avec grâce, comme un gladiateur ancien.

Kean jouait encore avec beaucoup d'effet Othello, Macbeth et tous les grands rôles de Shakspeare. Il a laissé un fils (Charles Kean), qui a quelques-unes des qualités de son père, mais qui est bien loin de l'égaler.

Edmond Kean dans le rôle de Richard III.

TEMPEST.

La Tempête.

THE TEMPEST.

1611

La tempête a surpris et dispersé la flotte d'Alonzo, roi de Naples. Ce roi lui-même est à bord d'un de ses navires avec Ferdinand son fils, Sébastien son frère, Antonio duc de Milan, et un vieux conseiller nommé Gonzalo. Un naufrage les entraîne sur la côte d'une île inconnue, où les attendent toutes sortes de prodiges. La tempête, en effet, a été soulevée par un coup de baguette magique. L'île est habitée par un enchanteur qui, sous le nom de Prospero, régna autrefois à Milan avant Antonio son frère : celui-ci n'est qu'un usurpateur. Prospero, honnête prince, aimé de ses sujets, mais trop curieux de la science et des livres pour être un grand politique, s'est laissé détrôner par Antonio et par le roi de Naples, auquel Antonio a fait hommage de son duché : on avait embarqué traîtreusement Prospero avec sa fille Miranda, alors enfant encore, sur une vieille carcasse de navire qui devait sombrer en pleine mer pour les faire périr, et qu'une bonne étoile conduisit à l'île, où leurs ennemis sont enfin jetés à leur tour. Seul avec Miranda et quelques-uns de ses livres chéris, qu'il dut à la secrète pitié du conseiller Gonzalo, le duc, qu'on croit perdu depuis longtemps, a tant étudié qu'il a surpris le secret du monde des esprits. Au moyen de l'art magique, il a soumis à ses ordres un sylphe, un génie aérien, le petit Ariel, délivré par lui d'une *prison étroite et dure* où le tenait Sycorax, vieille sorcière d'Alger, qui vivait dans l'île quand Prospero y était arrivé. C'est Ariel qui fait ses commissions les plus délicates. Serviteur leste et docile, d'autant plus zélé que sa liberté lui est promise pour prix de ses services, il s'élance, au premier signe, à travers le feu, l'eau et tous les éléments. Pour les travaux pénibles et vulgaires de tous les jours, Prospero a un autre esclave, Caliban, le fils de la sorcière Sycorax, intelligence grossière, nature méchante, figure humaine avec tous les instincts de la brute, qui hait son maître, ne le sert qu'en grognant, et fixe de farouches regards sur Miranda elle-même. Miranda est devenue une jeune fille ravissante de beauté, avec toute la naïveté d'un enfant de la solitude qui n'a vu d'autre homme que son père.

Que fait Prospero de ceux que la tempête vient de livrer à sa vengeance? Le fils du roi se trouve être un jeune prince beau et accompli; Miranda et lui ne peuvent se voir sans s'aimer. Prospero feint de se fâcher, il éprouve à la fois sa fille et le jeune prince; mais, en bon père, il finit par les rassurer et approuver leur union. Le roi de Naples a été jadis bien injuste, sans doute, pour le duc légitime de Milan; mais l'âge a corrigé son ambition; il a lui-même un frère qui le détrônerait volontiers d'accord avec le frère de Prospero : celui-ci se sent une sympathie charitable pour le roi de Naples. Alonzo n'est-il pas d'ailleurs le père de Ferdinand, qui aime Miranda? Prospero démasque à la fois le frère usurpateur et le frère qui voudrait le devenir, se réconcilie avec Alonzo, et pardonne même à tout le monde avant de ramener le navire naufragé à Naples. Prospero est un vrai prince chrétien, car, quoiqu'il n'ait fait qu'un très-bon usage de la magie, il renonce à cet art dangereux et jette sa baguette dans la mer. Sa fille sort de l'île avec une couronne de reine en perspective, mais elle mériterait mieux encore : quel prince n'associerait de grand cœur à sa fortune une charmante créature comme Miranda? Les courts moments que Ferdinand a passés avec elle dans l'île inconnue valent cent années sur le plus beau des trônes. La grâce et l'innocence des amours de ces deux jeunes cœurs sont dignes du premier printemps d'Éden. On dirait qu'ils ont été révélés à la riante imagination de Shakspeare par Ariel lui-même.

Non-seulement d'après notre poétique moderne, mais encore comparativement aux autres pièces, tragédies ou comédies, de Shakspeare, la *Tempête* tient beaucoup du genre appelé *opéra*. Ici le poëte a créé tout un monde mythologique et la musique est un des enchantements de son magicien Prospero. La grâce de cette œuvre dramatique, l'unité relative de l'ensemble, la perfection des détails, ont fait penser à la plupart des critiques que la *Tempête* fut le dernier ouvrage de Shakspeare.

Sous plus d'un rapport, la *Tempête* se rapproche de ces romans et de ces contes dont on fait aujourd'hui une « littérature maritime. » Elle commence comme une histoire de F. Cooper; nous avons le dialogue des matelots, avec le gros sel de leurs plaisanteries; mais, du reste, les critiques maritimes ont beaucoup admiré la justesse des expressions techniques [1]. Bientôt les naufragés se dispersent dans l'île; le même pouvoir qui s'est amusé à les effrayer les sauve par la vertu de la même baguette qui souleva les flots. Les voilà préparés aux aventures les plus merveilleuses, et chacun, suivant les instincts plus ou moins délicats, ou plus ou moins grossiers de sa crédulité, va rencontrer Ariel ou Caliban : pour le jeune prince, le joli génie qui favorisera ses amours; pour les matelots, le monstre moitié homme, moitié bête. Rien de plus heureux que ce contraste. Ces deux créations fantastiques appartiennent-elles en propre à Shakspeare? nous le croyons : il acceptait les croyances populaires, mais en les modifiant toujours : on cite bien une vieille comédie, antérieure à la *Tempête* (*Mucedorus*), dans laquelle un monstre est amoureux d'une princesse, à peu près comme dans le conte de la *Belle et la Bête*. Tous les monstres, le nain, le géant, le sauvage, étaient encore à la mode du temps de Shakspeare. Walter Scott ne l'a pas oublié dans le roman de *Kenilworth*. Cependant la conception de Caliban nous semble tout à fait originale. Quant à Ariel, sylphe ravissant, il ne peut être né que de l'imagination de Shakspeare; mais, comme nous le disions, le poëte aimait à rattacher ses inventions à des traditions ou à des aventures réelles. L'île de la *Tempête* est une des Bermudes : or, deux années avant la pièce, avait paru le récit des aventures de sir Georges Somers, cet amiral de la flotte anglaise qui alla établir une colonie en Virginie. Le vaisseau de sir Georges fut séparé du reste de sa flotte par une tempête qui le jeta sur une des Bermudes; le titre de cette relation de voyage est celui-ci : — « Découverte des Bermudes, *appelées autrement l'Ile des Diables*. » Or, pour justifier ce titre, l'auteur, Sylvestre Jourdan, nous dit : — « Les îles des Bermudes, *comme tout le monde le sait*, ne furent jamais habitées par aucun peuple chrétien ou païen, mais ont été toujours estimées et réputées un lieu d'enchantements et de prodiges, n'offrant que bourrasques, orages, gros temps, ce qui les fait éviter des navigateurs comme ils évitent Scylla et Charybde, ou comme ils éviteraient le diable lui-même. »

(*A confused noise within.*) — Mercy on us! We split, we split! Farewell, my wife and children! Farewell, brother! We split, we split, we split! —

Ant. Let's all sink with the king. [*Exit.*
Seb. Let's take leave of him. [*Exit.*
Gonz. Now would I give a thousand furlongs of sea for an acre of barren ground; long heath, brown furze, any thing: The wills above be done! but I would fain die a dry death. [*Exit*

ACT I, SC. I.

(*Bruit confus au dedans du navire.*) Miséricorde! nous nous brisons, nous nous brisons! Adieu, ma femme et mes enfants! Adieu, frère! nous nous brisons, nous nous brisons, nous nous brisons!
Ant. Soyons tous engloutis avec le roi. (*Il sort.*)
Seb. Allons prendre congé de lui. (*Il sort.*)
Gonz. Je donnerais de bon cœur en ce moment mille arpents de mer pour un acre de terre aride, landes, bruyères ou fougères, n'importe! Que les volontés d'en haut s'accomplissent : mais j'aurais volontiers préféré mourir à sec.

SCENE II. *The Island before the cell of Prospero.*

Enter PROSPERO *and* MIRANDA.

Mira. If by your art, my dearest father, you have put the wild waters in this roar, allay them.

SCÈNE II. *La partie de l'île qui est devant la grotte de Prospero.*

Entrent PROSPERO *et* MIRANDA.

Mira. Si c'est par votre art, mon père bien-aimé, que vous avez mis les eaux dans ce tumulte, apaisez-les.

Cal. The spirit torments me : O!
Steph. This is some monster of the isle, with four legs; who hath got, as I take it, an ague. Where the devil should he learn our language? I will give him some relief, if it be but for that. If I can recover him, and keep him tame, and get to Naples with him, he's a present for any emperor that ever trod on neat's-leather.
Cal. Do not torment me, pry thee;
I'll bring my wood home faster.

ACT II, SC. II.

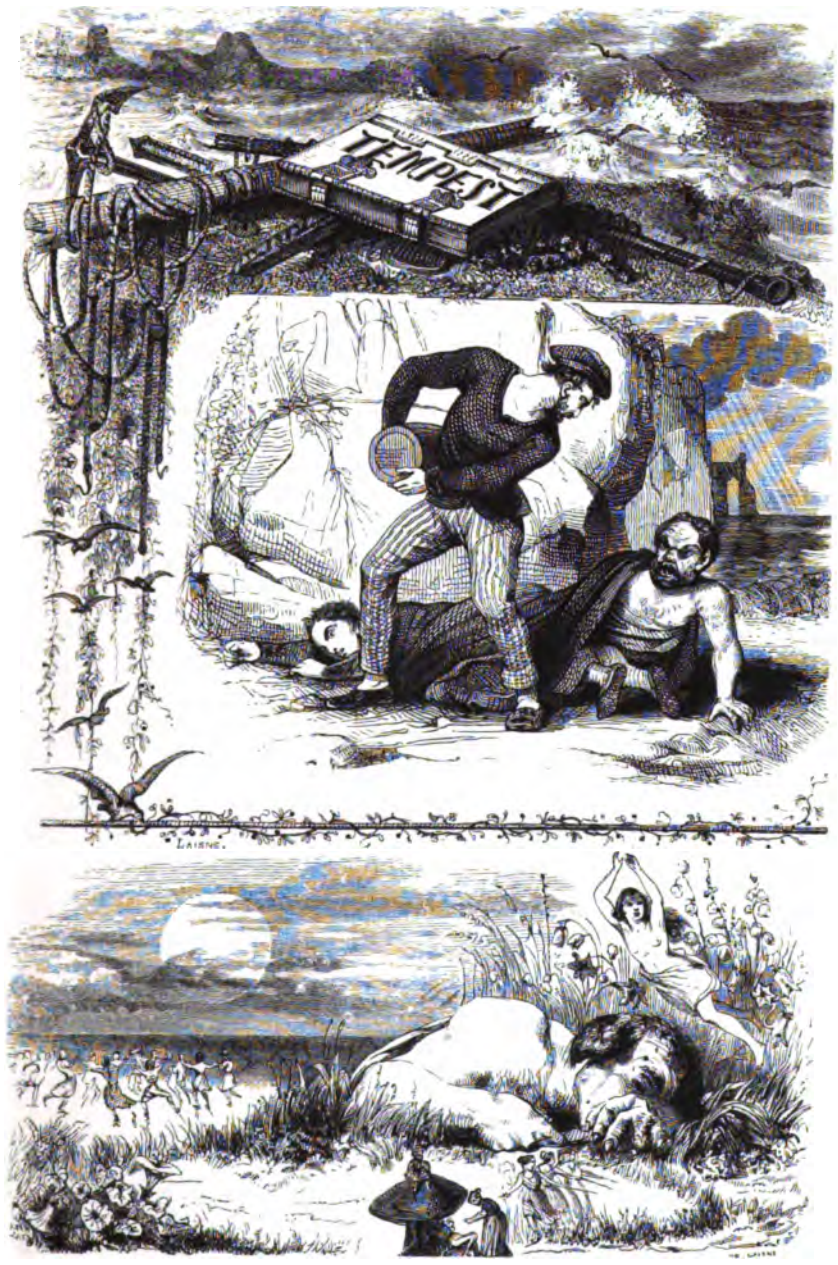
Cal. L'esprit me tourmente... Oh!
Steph. C'est là quelque monstre de l'île avec quatre jambes, qui, je m'imagine, aura attrapé la fièvre. Où diable peut-il avoir appris notre langue? Ne fût-ce que pour cela, je veux lui donner quelque secours. Si je puis le guérir, l'apprivoiser, et gagner Naples avec lui, c'est un présent digne de quelque empereur que ce soit qui ait jamais marché sur cuir de bœuf.
Cal. Ne me tourmente pas, je t'en prie, je porterai mon bois plus vite à la maison.

Ariel. I'll fetch them, sir. [*Exit.*
Prosp. Ye elves of hills, brooks, standing lakes, and
And ye, that on the sands with printless foot [groves,
Do chase the ebbing Neptune, and do fly him,
When he comes back; you demi-puppets, that
By moon-shine do the green-sour ringlets make,
Whereof the ewe not bites; and you, whose pastime
Is to make midnight mushrooms; that rejoice
To hear the solemn curfew, etc.

ACT V, SC. I.

Ariel. Je vais les amener, seigneur. (*Il sort.*)
Prosp. Vous, génies des collines, des ruisseaux, des lacs tranquilles et des bocages, vous qui, sur les sables où le pied ne laisse point d'empreinte, poursuivez Neptune lorsqu'il retire ses flots, et fuyez devant lui à son retour; vous, figurines, qui dessinez au clair de la lune ces cercles d'herbe amère que la brebis refuse de brouter; vous, dont le passe-temps nocturne est de faire naître les mousserons, et qui vous réjouissez d'entendre le son solennel du couvre-feu, etc.

[1] Note fournie à Thomas Campbell, par le capitaine Glascock.


TEMPEST
LAISNE.

THE
TWO GENTLEMEN
OF
VERONA
Gouldere sc.

Les deux Gentilshommes de Vérone.

THE TWO GENTLEMEN OF VERONA.

1591

Ce serait une curieuse étude que de rechercher tout ce que doit Shakspeare, non pas seulement à Plutarque et aux chroniqueurs d'Angleterre, mais encore aux deux littératures italienne et espagnole, qui, sous Élisabeth, s'infiltraient déjà par les traductions dans la littérature anglaise. On sait que cette littérature a toujours accepté volontiers toutes les importations étrangères, à condition de les modifier. Ainsi, le sujet des *deux Gentilshommes de Vérone* se retrouve à peu près dans cette fameuse *Diane* de don Jorge de Montemayor, alors si populaire, et que le curé de don Quichotte n'osa jamais condamner au feu. Dans cette double intrigue romanesque de Shakspeare, il y a bien d'ailleurs toutes les *finesses* et toutes les *subtilités* des passions espagnoles, alors qu'elles ne s'exaltent pas jusqu'aux fureurs tragiques. On s'intéresse aux deux amis comme à des amis de roman et de ballade; on pardonne même à celui qui tout à coup trahit l'autre, à cause des incidents nouveaux que développe cette trahison, tant notre imagination s'abandonne aisément à toutes les capricieuses fantaisies du poëte, à sa verve facile et jeune, peu soucieuse des improbabilités. Un vieux duc, vrai père de comédie, et qui joue si bien son rôle dans la scène du manteau, lorsqu'il arrache une à une à son favori la révélation de toutes ses ruses; une de ces jeunes filles romanesques, un peu folles et cependant gracieuses, chastes même, que Shakspeare a trois ou quatre fois déguisées en pages dans ses pièces; des deux amoureux, l'un qui se repentira à temps de son infidélité, l'autre qui est fidèle à travers toutes les épreuves comme un Amadis, voilà les personnages des principales scènes des *deux Gentilshommes de Vérone*. Mais, pour multiplier les incidents, Shakspeare nous donne encore des scènes de voleurs, ou plutôt d'*out-laws* italiens dignes des beaux jours de Robin Hood : un des héros devient capitaine de la bande, et, au lieu de se gâter dans leur compagnie, il en fait d'honnêtes gens, à qui le duc de Milan accorde très-généreusement leur grâce. Rien ne manque enfin à cette curieuse succession de scènes qui devaient déjà révéler Shakspeare à ses contemporains, en supposant, comme le veulent des commentateurs, que ce fût sa toute première pièce. — N'oublions pas deux figures originales, que les artistes ne pouvaient négliger en retraçant quelques incidents des *deux Gentilshommes de Vérone;* n'oublions pas de signaler les deux rôles comiques de Launce et son chien..... le chien, ce *personnage à peu près muet*, qui inspire à son maître des absurdités si plaisantes. Launce est le valet de Proteus, un des deux *Gentilshommes* de Vérone; Valentin, l'ami de Proteus, a aussi son valet, Speed; celui-ci n'est pas moins comique dans son genre. Ces deux valets sont de cette famille de valets raisonneurs qui, dans le théâtre moderne, ont hérité de l'esprit et de la familiarité des esclaves de Plaute. Je remarquerai ici que chez Shakspeare le valet n'est jamais la cheville ouvrière de l'intrigue, comme chez le poëte latin ou chez Molière, qui fit du Dave classique son admirable type piccaresque de Scapin et de Crispin, ces deux fripons qui nous ont trop fait rire pour que nous ayons le courage de les dénoncer au procureur du roi. Les valets de Shakspeare sont généralement plus honnêtes; ils ont au moins comme Lancelot Gobbo la demi-conscience du Sganarelle de *Don Juan*. J'ajouterai que Shakspeare n'a pas moins varié les caractères et la physionomie de ses valets que de ses autres personnages. Combien, sous ce rapport, ses clowns, ou bouffons dramatiques, sont supérieurs au *gracioso* du théâtre espagnol, qui a presque toujours le même rôle et le même masque, quelle que soit l'intrigue. Ainsi, le clown du *Jour des*

Rois ne ressemble ni à Costard des *Peines d'Amour perdues*, ni à Touchstone de *Comme il vous plaira;* passez en revue tous les valets proprement dits des pièces de Shakspeare, quelle amusante diversité! Launce, Speed, Moth, Lancelot Gobbo, Grumio, les deux Dromio, Simple, Robin, le page Falstaff, sont plaisants d'une autre manière que les clowns : et quelle malice encore dans les soubrettes, Mrs. Quickly, Maria, Nerisse, Audrey, etc.?

Enfin, Shakspeare a une classe de domestiques d'un rang plus élevé, les uns comiques, comme l'intendant Malvolio, ce type de la sottise contente d'elle-même, les autres, touchante personnification du serviteur fidèle des anciennes mœurs, qui faisait réellement partie de la famille, comme le vieil Adam dans *Comme il vous plaira*. Mais, comme je le remarquais tout à l'heure, quelque intérêt qui s'attache à ces personnages secondaires, ils restent toujours secondaires dans les pièces de Shakspeare.

Duke. Then let me see thy cloak.
I'll get me one of such another length.
Val. Why, any cloak will serve the turn, my lord.
Duke. How shall I fashion me to wear a cloak? —
I pray thee, let me feel thy cloak upon me.—
What letter is this same? What's here? — *To Silvia?*
And here an engine fit for my proceeding!

ACT III, SC. I.

Le duc. Laisse-moi donc voir ton manteau. Je veux en prendre un de même longueur.
Val. Hé! seigneur, toute sorte de manteau sera bon.
Le duc. Comment m'y prendrai-je pour porter un manteau? Voyons, voyons, je te prie, que je m'essaye avec le tien. — Hé! quelle est cette lettre? Que vois-je ici : *A Silvie?* Ah! voici une machine qui me servira pour mon dessein.

Enter LAUNCE, *with his dog.*

When a man's servant shall play the cur with him, look you, it goes hard : one that I brought up of a puppy; one that I saved from drowning, when three or four of his blind brothers and sisters went to it! I have taught him—even as one would say precisely : thus I would teach a dog. I was sent to deliver him, as a present to mistress Silvia, from my master; and I came no sooner into the dining-chamber, but he steps me to her trencher, and steals her capon's leg. O, 'tis a foul thing, when a cur cannot keep himself in all companies!

ACT IV, SC. IV.

LAUNCE *entre avec son chien.*

Quand le domestique d'un homme joue le chien avec lui, voyez-vous, cela va mal. Un chien que j'ai élevé en le prenant qu'il tétait encore, un chien que j'ai sauvé de la rivière lorsqu'on y jeta trois ou quatre de ses frères et sœurs dont les yeux n'étaient pas ouverts! Je l'ai instruit, précisément de manière à faire dire : « Voilà comme je voudrais instruire un chien. » Mon maître m'envoya pour en faire un présent de sa part à madame Silvie. Mais à peine suis-je entré dans la salle à manger, voilà qu'il a déjà sauté sur son assiette, et lui a volé une cuisse de chapon. Oh! c'est une vilaine chose, quand un chien ne sait pas se conduire dans toutes les compagnies!

Frontiers of Mantua. The Forest.
Enter SILVIA *and outlaws.*

1st Out. Come, come;
Be patient, we must bring you to our captain.
Silv. A thousand more mischances than this one
Have learn'd me how to brook this patiently.
2nd Out. Come, bring her away.

ACT V, SC. III

Frontières de Mantoue. Une forêt.
Entrent SILVIE *et une troupe de bandits.*

1er *Voleur.* Allons, allons, de la patience, il faut que nous vous conduisions à notre capitaine.
Silv. De plus grands malheurs m'ont appris à supporter celui-ci avec patience.
2e *Voleur.* Allons, conduisez-la.

Enter outlaws, with DUKE *and* THURIO.

Out. A prize! a prize! a prize!
Val Forbear, I say : it is my lord the duke.
Your Grace is welcome to a man disgrac'd,
Banish'd Valentine.
Duke. Sir Valentine!
Thu. Yonder is Silvia; and Silvia's mine.
Val. Thurio, give back, or else embrace thy death;
Come not within the measure of my wrath :
Do not name Silvia thine; if once again,
Milan shall not behold thee. Here she stands,
Take but possession of her with a touch; —
I dare thee but to breathe upon my love. —

ACT V, SC. IV.

Entrent la troupe de voleurs, le DUC *et* THURIO.

Un Voleur. Une prise! une prise! une prise!
Val. Arrêtez, arrêtez; c'est monseigneur le duc. Mon prince, Votre Grâce est la bien venue auprès d'un homme disgracié, de Valentin banni.
Le duc. Messire Valentin!
Thu. Voilà Silvie, et Silvie est à moi.
Val. Thurio, recule ou reçois la mort; ne t'avance pas à la portée de ma colère; ne dis pas que Silvie est à toi — s'il t'arrive de le répéter, Milan ne te reverra plus. La voici, ose seulement porter la main sur elle! Je te défie de toucher, même de ton souffle, l'objet de mon amour!

Rois ne ressemble ni à Costard des *Peines d'Amour perdues*, ni à Touchstone de *Comme il vous plaira;* passez en revue tous les valets proprement dits des pièces de Shakspeare, quelle amusante diversité! Launce, Speed, Moth, Lancelot Gobbo, Grumio, les deux Dromio, Simple, Robin, le page Falstaff, sont plaisants d'une autre manière que les clowns : et quelle malice encore dans les soubrettes, Mrs. Quickly, Maria, Nerisse, Audrey, etc.?

Enfin, Shakspeare a une classe de domestiques d'un rang plus élevé, les uns comiques, comme l'intendant Malvolio, ce type de la sottise contente d'elle-même, les autres, touchante personnification du serviteur fidèle des anciennes mœurs, qui faisait réellement partie de la famille, comme le vieil Adam dans *Comme il vous plaira*. Mais, comme je le remarquais tout à l'heure, quelque intérêt qui s'attache à ces personnages secondaires, ils restent toujours secondaires dans les pièces de Shakspeare.

Duke. Then let me see thy cloak.
I'll get me one of such another length.
Val. Why, any cloak will serve the turn, my lord.
Duke. How shall I fashion me to wear a cloak? —
I pray thee, let me feel thy cloak upon me.—
What letter is this same? What's here? — *To Silvia?*
And here an engine fit for my proceeding!

ACT III, SC. I.

Le duc. Laisse-moi donc voir ton manteau. Je veux en prendre un de même longueur.
Val. Hé! seigneur, toute sorte de manteau sera bon.
Le duc. Comment m'y prendrai-je pour porter un manteau? Voyons, voyons, je te prie, que je m'essaye avec le tien. — Hé! quelle est cette lettre? Que vois-je ici : *A Silvie?* Ah! voici une machine qui me servira pour mon dessein.

Enter LAUNCE, *with his dog.*

When a man's servant shall play the cur with him, look you, it goes hard : one that I brought up of a puppy; one that I saved from drowning, when three or four of his blind brothers and sisters went to it! I have taught him—even as one would say precisely : thus I would teach a dog. I was sent to deliver him, as a present to mistress Silvia, from my master; and I came no sooner into the dining-chamber, but he steps me to her trencher, and steals her capon's leg. O, 'tis a foul thing, when a cur cannot keep himself in all companies!

ACT IV, SC. IV.

LAUNCE *entre avec son chien.*

Quand le domestique d'un homme joue le chien avec lui, voyez-vous, cela va mal. Un chien que j'ai élevé en le prenant qu'il tétait encore, un chien que j'ai sauvé de la rivière lorsqu'on y jeta trois ou quatre de ses frères et sœurs dont les yeux n'étaient pas ouverts! Je l'ai instruit, précisément de manière à faire dire : « Voilà comme je voudrais instruire un chien. » Mon maître m'envoya pour en faire un présent de sa part à madame Silvie. Mais à peine suis-je entré dans la salle à manger, voilà qu'il a déjà sauté sur son assiette, et lui a volé une cuisse de chapon. Oh! c'est une vilaine chose, quand un chien ne sait pas se conduire dans toutes les compagnies!

Frontiers of Mantua. The Forest.
Enter SILVIA *and outlaws.*

1st Out. Come, come;
Be patient, we must bring you to our captain.
Silv. A thousand more mischances than this one
Have learn'd me how to brook this patiently.
2nd Out. Come, bring her away.

ACT V, SC. III

Frontières de Mantoue. Une forêt.
Entrent SILVIE *et une troupe de bandits.*

1er *Voleur.* Allons, allons, de la patience, il faut que nous vous conduisions à notre capitaine.
Silv. De plus grands malheurs m'ont appris à supporter celui-ci avec patience.
2e *Voleur.* Allons, conduisez-la.

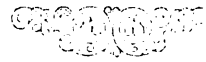
Enter outlaws, with DUKE *and* THURIO.

Out. A prize! a prize! a prize!
Val. Forbear, I say : it is my lord the duke.
Your Grace is welcome to a man disgrac'd,
Banish'd Valentine.
Duke. Sir Valentine!
Thu. Yonder is Silvia; and Silvia's mine.
Val. Thurio, give back, or else embrace thy death;
Come not within the measure of my wrath :
Do not name Silvia thine; if once again,
Milan shall not behold thee. Here she stands,
Take but possession of her with a touch; —
I dare thee but to breathe upon my love. —

ACT V, SC. IV.

Entrent la troupe de voleurs, le DUC *et* THURIO.

Un Voleur. Une prise! une prise! une prise!
Val. Arrêtez, arrêtez; c'est monseigneur le duc. Mon prince, Votre Grâce est la bien venue auprès d'un homme disgracié, de Valentin banni.
Le duc. Messire Valentin!
Thu. Voilà Silvie, et Silvie est à moi.
Val. Thurio, recule ou reçois la mort; ne t'avance pas à la portée de ma colère; ne dis pas que Silvie est à toi — s'il t'arrive de le répéter, Milan ne te reverra plus. La voici, ose seulement porter la main sur elle! Je te défie de toucher, même de ton souffle, l'objet de mon amour!



Two Gentlemen of Verona
C. Geoffroy del.
C. DUVARDIN

MERRY WIVES OF WINDSOR

Les Joyeuses Femmes de Windsor.

THE MERRY WIVES OF WINDSOR.

1601

Il n'est pas dans le théâtre de Shakspeare, ou plutôt dans tout le théâtre anglais, un personnage plus populaire que Falstaff. A peine aperçoit-on l'ombre de ce galbe grotesque, à peine entend-on retentir le pas traînant de ce chevalier obèse, le sourire épanouit déjà tous les visages, et bientôt son premier mot, son premier geste fera éclater l'expression d'une joie bruyante. Sir John Falstaff est né gentilhomme, il porte l'épée, il est de la cour; mais le hasard de sa naissance ne lui a donné qu'un vain titre : il est tout à ses instincts naturels; il ne cherche même pas à dissimuler ses vices, excepté un moment sa poltronnerie : il s'en pare même et se proclame gaîment un égoïste sensuel; caractère qui serait odieux peut-être sans cette franchise un peu cynique; il amuse, il fait rire, on l'accepte, on le recherche même, quoiqu'il ne soit pas toujours de bonne compagnie.

Shakspeare avait peut-être abusé de Falstaff : il crut devoir le faire mourir pour n'être plus tenté de lui faire entreprendre de nouvelles caravanes; mais le peuple, mais la cour, mais la reine Élizabeth, cette reine prude, qui parfois daignait aussi prendre sa part d'une bouffonnerie, tout le monde enfin se récria contre l'arrêt de Shakspeare. Avoir fait mourir Falstaff! mais c'était un vrai meurtre! Son oraison funèbre, destinée à causer un dernier éclat de rire, fit pleurer tout de bon. Il fallut que le poëte ressuscitât Falstaff. Cette fois, il se garda bien de le jeter encore à travers les événements de l'histoire : il en fit le héros d'une comédie d'intrigue, où il lui donna, non pas un caractère nouveau, mais un rôle beaucoup plus plaisant que celui de bouffon du prince : Falstaff ressuscita amoureux.

On devine bien que Shakspeare n'a pas fait de son grotesque chevalier un amoureux sentimental. Falstaff aime à sa manière; il aime deux femmes à la fois, et, parodiant sans s'en douter les roués de la cour, il file deux intrigues avec une assurance incroyable. Le pauvre chevalier, hélas! ne sait pas à quelles mystifications il s'expose. Les deux femmes qu'il veut séduire sont de cette spirituelle famille des femmes de Boccace et de La Fontaine, qui connaissent toutes les ruses et tous les ressorts de l'intrigue. Chacune d'elles est de force à tenir tête à Falstaff, et, pour comble d'infortune, elles s'entendent à merveille; elles conspirent contre lui et appellent à leur secours presque tous les personnages de la pièce. Falstaff reste seul, ou, ce qui est pis encore, il n'a pour escorte que ses vieux compagnons, des bavards et des poltrons : Bardolph, Pistol, Nym; enfin, il se trahit lui-même avec une fatale maladresse, et le besoin d'un confident lui fait choisir tout juste un des maris qu'il voudrait tromper. On voit là, tout d'abord, quelle suite de quiproquo et de situations plaisantes il amènera lui-même : il en résulte des scènes comme Molière les aimait, et dans aucune de ses pièces plus que dans les *Joyeuses Femmes de Windsor,* Shakspeare ne s'est aussi directement inspiré de cette muse comique, plus italienne que française et anglaise, qui dicta à Molière *l'École des Femmes* et *l'École des Maris.*

Mais nous sommes à Windsor, et dans la forêt est un chêne merveilleux sous lequel apparaissait alors, sous lequel apparaît encore aujourd'hui, à ce qu'on assure, un spectre traditionnel : Herne le chasseur. Falstaff, en homme qui ne croit guère qu'à ses sens, n'ajoute pas foi le moins du monde aux apparitions fantastiques. Bien mieux, il s'affuble audacieusement des attributs du merveilleux chasseur : deux bois de cerf ornent sa tête. C'est une couronne qu'il se propose de laisser aux deux maris qu'il espère tromper sous ce déguisement.

Minuit sonne; il a été fidèle au rendez-vous; mais qu'est-ce qu'il aperçoit? la forêt de Windsor serait-elle véritablement un lieu de sortilèges? les lutins, les fées, Herne le chasseur viendraient-ils punir l'impie, le sacrilége qui n'a de foi qu'à ses vices, qui n'a de dieux que ses appétits grossiers? Quelle est cette troupe armée de torches? ce satyre, ces figures avec des ailes, cette beauté qui leur commande en reine?... Falstaff pense qu'il est plus sûr de croire un moment à la féerie, et se rappelant qu'on offense ces êtres merveilleux quand on surprend leurs mystères, il se prosterne la face contre terre pour ne rien voir. Ce pauvre Actéon suranné n'échappera pas au supplice : cette montagne de chair gêne la marche des fées; celle-ci le harponne avec une broche, celle-là lui roussit la moustache avec son flambeau... Puis, soudain, quel est ce bruit? Pourquoi ces fanfares? Est-ce le cor de Herne le chasseur? Hélas! ce sont les ennemis de Falstaff, les maris qu'il a voulu tromper, qui venaient troubler son amoureux rendez-vous, et qui sont témoins de la mystification que lui ont fait subir leurs sages et rieuses moitiés.

Ceux qui n'avaient pu pardonner à Shakspeare d'avoir tué Falstaff avant son heure, lui pardonnèrent en riant de l'avoir ainsi persécuté pendant cinq actes remplis d'incidents comiques.

Fal. To what purpose have you unfolded this to me.

Ford. When I have told you that, I have told you all. Some say that, though she appear honest to me, yet, in other places, she enlargeth her mirth so far, that there is shrewd construction made of her. Now, Sir John, here is the heart of my purpose : you are a gentleman of excellent breeding, admirable discourse, of great admittance, authentic in your place and person, generally allowed for your many war-like, court-like, and learned preparations.

Fal. O, sir!

Ford. Believe it, for you know it : — There is money; spend it, spend it; spend more; spend all I have; only give me so much of your time in exchange of it, as to lay an amiable siege to the honesty of this Ford's wife : use your art of wooing, win her to consent to you; if any man may, you may as soon as any.

Act II, Sc. II.

Fal. Mais à quel propos me faites-vous cette confidence?

Ford. Quand je vous l'aurai appris, vous saurez tout. On dit que, bien qu'elle me paraisse si sage, il est certaines occasions où elle pousse si loin la gaîté, qu'on en tire des consequences fâcheuses pour elle. Voici donc, sir John, le fond de mon projet. Vous êtes un gentilhomme très-bien elevé, parlant admirablement bien, admis dans les grandes sociétés, recommandable par votre rang et par votre personne, généralement cité pour vos exploits guerriers, vos manières de cour et vos savantes connaissances.

Fal. O monsieur!

Ford. Vous pouvez me croire, car vous le savez bien. Voilà de l'argent, dépensez-le, dépensez-le, dépensez-en davantage encore; dépensez tout ce que j'ai au monde; donnez-moi seulement en retour assez de votre temps pour assiéger avec votre amabilité la vertu de la femme de ce Ford : employez vos artifices d'amour, séduisez-la, faites-la consentir à se rendre : si quelqu'un peut le faire, c'est vous plus vite que personne.

Pist. A trial, come.

Evans. Come, will this wood take fire?

(*They burn him with their tapers.*)

Fal. Oh! oh! oh!

Quick. Corrupt, corrupt, and tainted in desire!
About him, fairies; sing a scornful rhyme :
And, as you trip, still pinch him to your time.

Evans. It is right; indeed he is full of lecheries and iniquity.

SONG.

Fie on sinful fantasy!
Fie on lust and luxury!
Lust is but a bloody fire,
Kindled with unchaste desire,
Fed in heart; whose flames aspire,
As thoughts do blow them, higher and higher.
Pinch him, fairies, mutually;
Pinch him for his villany;
Pinch him, and burn him, and turn him about,
Till candles, and starlight, and moonshine be out.

Act V, Sc. IV.

Pist. A l'épreuve, allons.

Evans. Voyons si ce bois prendra feu.

(*Ils le brûlent avec leurs flambeaux.*)

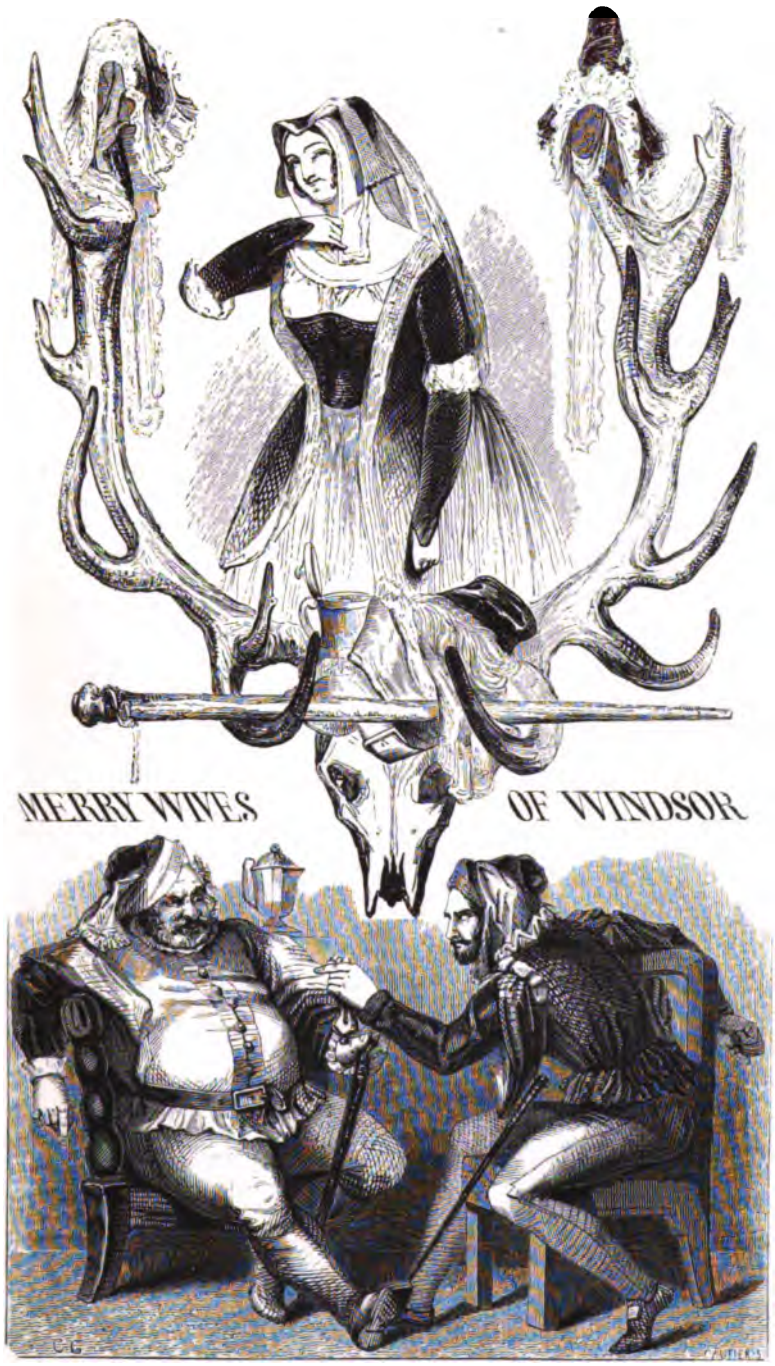
Fal. Oh! oh! oh!

Quick. Corrompu, corrompu, dépravé par de mauvais désirs. Fées, entourez-le; chantez une chanson de mépris; et en dansant autour de lui, pincez-le en cadence.

Evans. Rien de plus juste; il est vraiment plein de luxure et d'iniquité.

CHANT.

Honte aux fantaisies criminelles!
Honte à la concupiscence et à la luxure!
La luxure est un feu du sang
Allumé par des désirs impurs,
Entretenu dans le cœur et dont les flammes s'élèvent sans cesse,
Excitées par la pensée, et aspirant toujours plus haut.
Pincez-le, fées, toutes ensemble;
Pincez-le pour le punir de son infamie;
Pincez-le, brûlez-le, bouleversez-le, retournez-le,
Jusqu'à ce que vos flambeaux, la lumière des étoiles
Et le clair de lune soient éteints.


MERRY WIVES OF WINDSOR

TWELFTH NIGHT
Ch. Geoffroy

La Nuit des Rois

OU

CE QUE VOUS VOUDREZ.

TWELFTH NIGHT.

1601

C'EST l'amour qui préside à toutes les scènes de cette pièce, qui en fait toute la poésie et tout le charme sérieux : mais c'est l'amour jeune, qui était hier encore un écolier, et qui égaye les incidents romanesques de la vie par toutes sortes d'espièglerie malicieuses. Il n'y avait que Shakspeare pour suivre et démêler les fils croisés de tant d'intrigues, pour multiplier les personnages et leur donner à chacun une physionomie originale. Il semble que l'histoire qui fait le fond de *la Nuit des Rois* lui ait été racontée dans un des joyeux soupers de la taverne de *la Syrène*, et qu'il ait voulu rendre cette impression du récit d'une nouvelle passionnée, interrompu au milieu de ses péripéties les plus touchantes, par le choc des verres et la plaisanterie des gais compagnons venus là plutôt pour rire que pour pleurer. Voilà comment Shakspeare s'est laissé aller à faire succéder à une déclaration toute sentimentale, une autre déclaration qui en est la parodie; mais, une fois l'invraisemblance admise, rien de plus naturel que cette succession rapide d'incidents si divers amenés par le développement des caractères. Nous avons ici la plus variée et la plus amusante galerie de portraits : la grande dame, la fille naïve, la malicieuse soubrette, le prince galant, le bon convive, le fat triste, le fat bruyant, le sot, le bouffon, etc.

On n'analyse les scènes comiques pas plus qu'on ne les traduit : les saillies de la conversation s'évaporent comme le bouquet du vin vieux une fois que les verres sont vides. Il faut se contenter de dire les principaux incidents de la nouvelle, italienne sans doute, dont Shakspeare fit sa pièce, soit qu'il la prît directement dans Bandello, soit qu'il ne connût que l'imitation d'un compilateur nommé Rich.

Sébastien et Viola, le frère et la sœur, font naufrage sur les côtes d'Illyrie; Viola, sauvée par le capitaine du navire, sans savoir si son frère l'est comme elle, apprend que le pays est gouverné par le duc Orsino, dont elle a entendu parler à son père, et, s'habillant en page, elle entre au service de ce prince. Orsino est charmé de son page, et, lui confiant qu'il aime lady Olivia, il en fait son ambassadeur auprès de cette dame, beauté un peu prude, et qui d'ailleurs, affligée de la perte d'un frère bien-aimé, refuse de recevoir personne. Elle est comtesse et a une grande maison, un oncle et un parasite, un intendant, un fou, une soubrette, etc. Césario, c'est le nom du prétendu page, pénètre à travers tout ce monde et finit par remettre une lettre de son maître à Olivia; son insistance, sa jolie mine et un de ces caprices qu'on appelle l'*amour à la première vue*, triomphent de tous les serments de la pruderie. La comtesse résiste toujours à la galanterie du duc, mais elle est éprise de Césario et le lui fait savoir. Viola n'est pas très-fâchée, au fond, de cette conquête et du mauvais succès de son ambassade; car elle aussi, elle est devenue amoureuse, et c'est du duc. Par malheur, le duc a un autre rival auprès d'Olivia, et l'oncle joyeux de cette dame se fait un malin plaisir de les exciter l'un contre l'autre; il en résulterait un duel, s'il ne survenait un inconnu, qui prend fait et cause pour le joli page. Viola commence à trouver son rôle très-embarrassant lorsque arrive inopinément Sébastien, son frère. Entre lui et sa sœur, telle est la ressemblance qu'on les a toujours pris l'un pour l'autre. Sébastien, conduit par hasard chez Olivia, est accueilli

comme s'il était Césario; loin de bouder, il est enchanté de cette bonne fortune : il se prête très-volontiers à toutes les avances de la comtesse, et il se laisse même épouser par elle. Il n'y a plus d'espoir pour le duc, et d'ailleurs un secret instinct l'avertit qu'il a près de lui une autre maîtresse pour le consoler. Viola quitte son déguisement, et la pièce finit par un double mariage.

Ce dénoûment est loin de satisfaire tout le monde. Le clown (le fou domestique) et la soubrette d'Olivia ont persuadé à l'intendant Malvolio qu'il peut aspirer à la main de sa noble et puissante maîtresse. Ce personnage est de ces sots trop contents d'eux-mêmes pour douter de ce qui flatte leur vanité; il n'a pas un moment hésité à croire qu'Olivia ne fût folle de lui; il se conduit en conséquence, méprise tous ceux qui l'entourent, et s'essaye au rôle de seigneur et maître. Sa vanité, ses recherches de toilette, ses airs de glorieux et de conquérant, ont amusé la soubrette et le clown. Dans le complot est sir Toby, l'oncle d'Olivia, vieux célibataire assez mal élevé, assez souvent à demi ivre, toujours disposé à faire quelque mauvaise plaisanterie : il en veut à Malvolio d'être venu un soir interrompre une de ses parties bachiques, sous prétexte qu'il devait respecter la décence chez sa nièce. L'interrupteur fâcheux a été traité par lui de vil flatteur et de puritain; quel bonheur de le berner et de le compromettre! Bientôt Malvolio, qui a reçu d'Olivia une lettre qu'elle n'a jamais écrite, se permet avec elle des demi-mots et des allusions dont elle ne peut comprendre le sens. « L'intendant aurait-il perdu la tête? » Excellente idée pour ses persécuteurs : ils l'enferment dans les ténèbres, et, après lui avoir persuadé qu'il est aimé de sa noble maîtresse, ils veulent le mettre en défiance contre son bon sens. Le clown se revêt d'une robe et joue le rôle du curé, qui vient essayer de dissiper les prétendues hallucinations de Malvolio. Comment prétend-il être dans une chambre sombre? le jour y pénètre de toutes parts! Malvolio demande en grâce au curé et puis au clown lui-même, quand celui-ci reprend sa voix naturelle, qu'on le remette en liberté. Il veut obtenir justice de ses ennemis et surtout prouver à tous qu'il ne s'est pas vanté d'une fausse bonne fortune. Il conviendrait plus facilement avoir pris le jour pour la nuit que de s'être abusé sur les sentiments de la comtesse. Alors même que Sébastien a épousé Olivia, il ne renonce qu'à demi à son ambition, et il faut que la comtesse le détrompe pour qu'il consente à rester son humble intendant. *Il se vengera*, dit-il; mais ce mot n'attriste en rien ceux-là mêmes qu'il menace, et la pièce finit par un joyeux refrain du fou.

Clo. Beshrew me, the knight's in admirable fooling.

Sir And. Ay, he does well enough, if he be disposed, and so do I too; he does it with a better grace, but I do it more natural.

Sir Tob. " O, the twelfth day of december."—(*Singing.*)

Maria. For the love o' God, peace!

Enter MALVOLIO.

Malv. My masters, are you mad? or what are you? Have you no wit, manners, nor honesty, but to gabble like tinkers at this time of night? Do ye make an alehouse of my lady's house, that ye squeak out your coziers' catches without any mitigation or remorse of voice? Is there no respect of place, persons, nor time, in you.

ACT II, SC. III.

Le clown. Malédiction! le chevalier est dans une admirable folie.

Sir And. Oui, il s'en tire assez bien quand il est bien disposé, et moi aussi : il fait le fou avec plus de grâce que moi; mais moi, je le fais plus au naturel.

Sir Tob. (*Chantant.*) *Ah! le douzième jour de décembre*

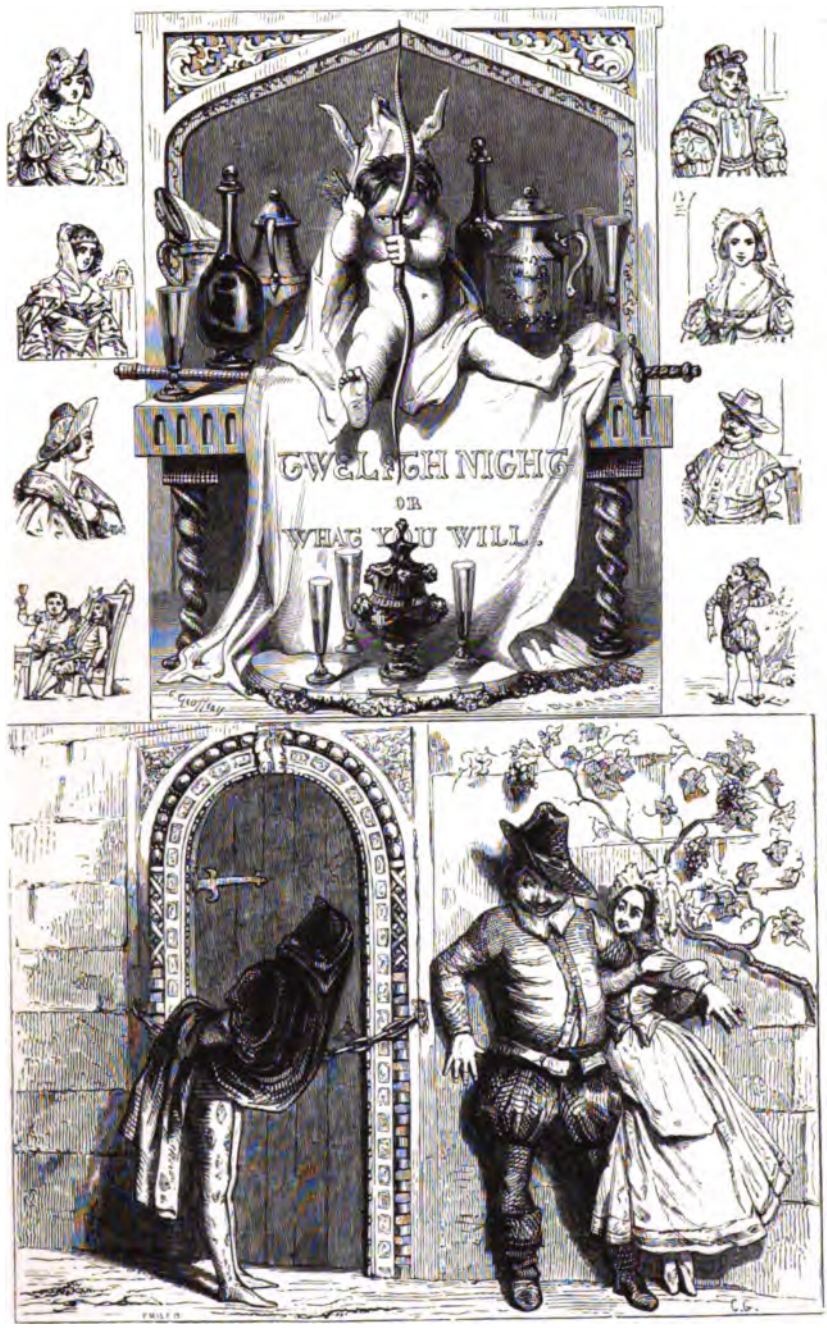
Marie. Pour l'amour de Dieu, silence!

Entre MALVOLIO.

Malv. Hé! mes maîtres, êtes-vous fous? ou qu'êtes-vous donc? n'avez-vous ni esprit, ni bonnes manières, ni honnêteté, pour faire un vacarme de chaudronniers à cette heure de la nuit? Faites-vous un cabaret de la maison de ma maîtresse, que vous vous égosillez ainsi à crier vos airs de ravaudeurs sans aucun relâche ou remords de voix? N'avez-vous donc aucun respect pour le lieu, les personnes et l'heure?

Viola. By innocence I swear, and by my youth,
I have one heart, one bosom, and one truth,
And that no woman has, nor never none
Shall mistress be of it, save I alone.
And so adieu, good madam; never more
Will I my master's tears to you deplore.

Viola. Je jure, par mon innocence et par ma jeunesse, que j'ai un cœur, une âme et une foi comme aucune femme n'en a, comme jamais femme n'en aura, moi seule exceptée. Et adieu, chère dame; je ne viendrai plus vous apitoyer sur les larmes de mon maître.


TWELFTH NIGHT
OR
WHAT YOU WILL

Oliv. Yet come again : for thou, perhaps, may'st move
That heart, which now abhors, to like his love. [*Exeunt.*
ACT III, SC. I

Oliv. Reviens encore, peut-être pouras-tu toucher ce cœur qui aujourd'hui l'abhorre, et lui faire agréer son amour.

Seb. What relish is in this ? how runs the stream ?
Or I am mad, or else this is a dream : —
Let fancy still my sense in Lethe steep !
If it be thus to dream, still let me sleep !

Oliv. Nay, come, I pr'y thee : 'would thou'dst be rul'd by me !
Seb. Madam, I will.
Oliv. O, say so, and so be ! [*Exeunt.*
ACT IV, SC. I.

Séb. A quoi ceci ressemble-t-il ? de quel côté va le courant ? suis-je fou et tout ceci est-il un songe ?—Que mon imagination tienne encore ma raison plongée dans les flots du Léthé ! et si c'est un songe, puisse mon sommeil durer toujours !

Oliv. Allons, venez, je vous en prie ; je désirerais que vous voulussiez vous laisser conduire par moi.
Séb. Madame, je le veux bien.
Oliv. Dites-le, et que cela soit. (*Ils sortent.*)

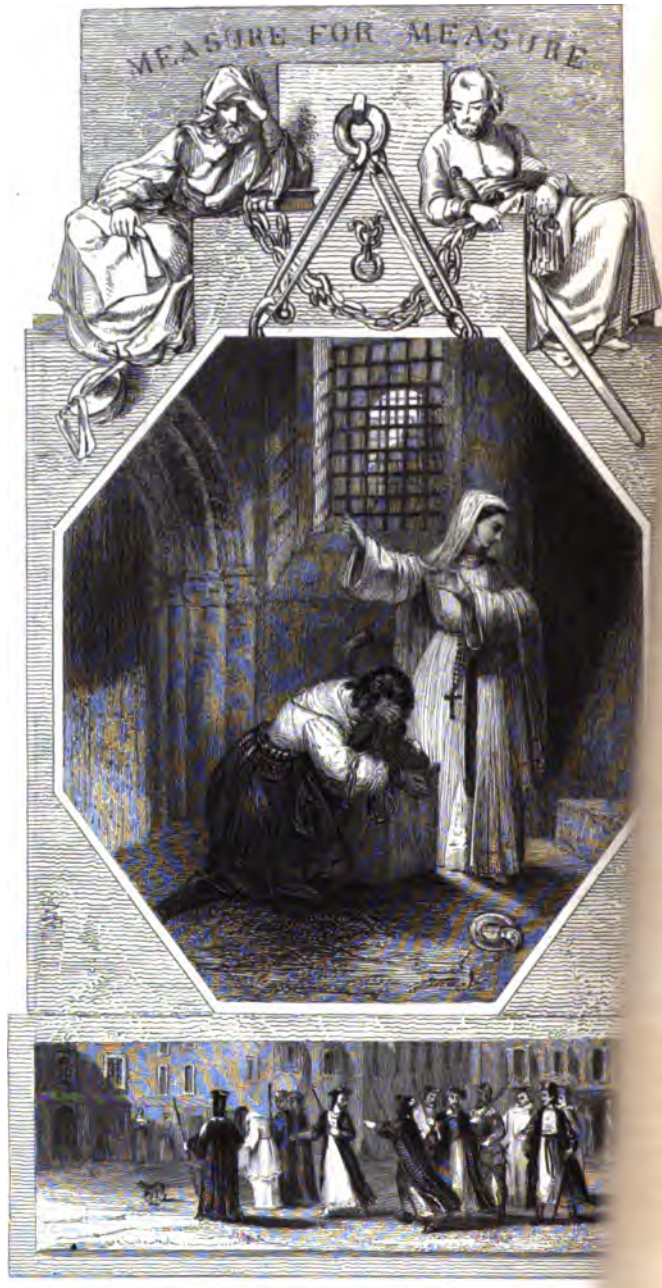
Sir Tob. To him, Sir Topas.
Clo. What, hoa, I say, — Peace in this prison !
Sir Tob. The knave counterfeits well ; a good knave.

Malv. (*In an inner chamber.*) Who calls there ?
Clo. Sir Topas, the curate, who comes to visit Malvolio the lunatic.
Malv. Sir Topas, Sir Topas, good Sir Topas, go to my lady.
Clo. Out, hyperbolical fiend ! how vexest thou this man ? talkest thou nothing but of ladies ?

Sir Tob. Well said, master parson.
Malv. Sir Topas, never was man thus wronged : good Sir Topas, do not think I am mad ; they have laid me here in hideous darkness.

Clo. Fye, thou dishonest Sathan ! I call thee by the most modest terms ; for I am one of those gentle ones, that will use the devil himself with courtesy : say'st thou, that house is dark ?
Malv. As hell, sir Topas.
Clo. Why, it hath bay-windows, transparent as barricadoes, and the clear stones towards the south-north are as lustrous as ebony ; and yet complain-est thou of obstruction ?
ACT IV, SC. II.

Sir Tob. (*Indiquant Malvolio.*) A lui, messire Topas.
Le Clown. Holà ! dis-je, la paix dans cette prison !
Sir Tob. Le coquin contrefait à merveille ; adroit coquin !
Malv. (*Dans une chambre intérieure.*) Qui appelle là ?
Le Clown. Messire Topas, le curé qui vient visiter Malvolio le lunatique !
Malv. Messire Topas, messire Topas, bon messire Topas, allez trouver ma dame.
Le Clown Retire-toi, démon hyperbolique ; comme tu tourmentes cet homme ! Ne parles-tu donc jamais que de dames ?
Sir Tob. Bien dit, monsieur le curé.
Malv. Messire Topas, jamais homme ne fut plus outrageusement traité : bon messire Topas, ne croyez pas que je sois fou ; ils m'ont mis ici dans une horrible obscurité.
Le Clown. Fi ! déshonnête Satan ! Je t'appelle des noms les plus modérés ; car je suis un de ces hommes polis qui savent traiter avec courtoisie le diable lui-même. Cette maison est sombre, dis-tu ?
Malv. Comme l'enfer, messire Topas.
Le Clown. Elle a des fenêtres rondes qui sont transparentes comme des croisées à barreaux, et les pierres qui sont vers le sud-nord sont claires et lustrées comme l'ébène ; et tu te plains que le passage de la lumière est obstrué !


MEASURE FOR MEASURE

Mesure pour Mesure

OU

LA LOI DU TALION.

MEASURE FOR MEASURE.

1604

L'AMOUR joue ici avec la hache du bourreau ; il décha'ne toutes les mauvaises passions, tous les instincts vicieux de notre nature. Un magistrat prévaricateur oubliant tous ses devoirs, trahissant sa conscience, et se couvrant du masque d'une hypocrite sévérité, prononce une sentence de mort pour un moindre crime que celui qui a livré son âme aux funestes conseils du démon. Cet homme est paré de l'hermine, il est investi de toute la majesté de la loi et de tous les attributs de la puissance ; rien ne le retient ; il n'a plus qu'un souci, c'est de conserver sa réputation d'homme intègre et vertueux ; il envoie en prison la victime qui naguère demandait grâce et qui ose enfin demander justice..... Mais une heureuse intervention survient à propos pour faire éclater l'innocence et humilier l'oppresseur. Dans les idées dramatiques de Shakspeare, ce drame, où l'échafaud est toujours là qui menace quelqu'un, avait besoin du contraste de quelques scènes de gaîté. Le poëte malheureusement a cherché cette fois ses personnages comiques dans la plus mauvaise compagnie. Une entremetteuse du plus bas étage vient souvent se mettre en scène et se donner la main avec l'exécuteur des hautes œuvres, autre caractère cynique. Il faut tout l'intérêt du fond de l'histoire pour faire excuser ces singulières mœurs : ici même on remarque jusqu'à l'abus des contrastes, quand on passe de la prison dans un palais, d'un mauvais lieu dans un couvent de religieuses ; mais peut-être ce qui étonne encore davantage, c'est l'impartialité presque indifférente de Shakspeare au milieu de cette succession de scènes si diverses. Il développe son drame avec toute la liberté de ses allures ; il ne met aucun frein au langage de ces gens qui exercent en plaisantant les métiers les plus terribles ou les plus infâmes.... Eh bien ! cependant il ne lui échappe d'autre libertinage que celui du dialogue, et il a encore un beau rôle à dônner à la vertu. Avant d'accuser un auteur de blesser la délicatesse des oreilles par la licence de ses expressions, il ne faut pas oublier qu'il est plus d'un mot qui nous choque aujourd'hui et qui n'effarouchait personne il y a un siècle. Distinguons bien aussi entre le libertinage du langage et celui du cœur. Certes, il est des mots de cette pièce qui feraient rougir une femme bien née de notre temps ; mais la plus pudique pourrait la lire sans danger pour la chasteté de ses pensées. Aussi, quoique ce ne soit pas celle qu'on indiquera à une jeune fille pour faire connaissance avec le théâtre du grand poëte, c'est dans cette même pièce que Shakspeare a introduit une héroïne qui estime la chasteté au-dessus des plus riches joyaux, qui la place au-dessus de toutes les affections, au-dessus de la pitié même : il s'agit de sauver un frère bien-aimé de la mort ; l'infortuné embrasse en vain ses genoux, parce qu'il demande à sa sœur de préférer sa vie au salut de son âme. Mais disons plus clairement le sujet de *Mesure pour Mesure*.

Vienne est gouvernée par un duc qui veut relever l'autorité des lois et faire respecter les mœurs. Il part, et, en son absence, confie le pouvoir souverain à Angelo, le plus capable et le plus austère de ses sujets. Angelo ne tarde pas à suivre à la lettre ses instructions. Claudio aime Juliette, mais il n'a pas attendu le mariage pour la rendre mère. Une ancienne loi applique la peine de mort à cette faute : Angelo fait arrêter Claudio et le condamne. Claudio a une sœur, Isabelle, qui est novice dans un couvent : elle implore sa grâce. Angelo était inflexible, mais, frappé de la beauté d'Isabelle, il se radoucit et promet de sauver le coupable si elle consent à satisfaire à l'amour qu'elle vient de lui inspirer. Isabelle va dans la prison annoncer à son frère que son pardon est attaché à cette condition impossible, et qu'il doit se préparer à mourir.

Un moine qui visite les prisonniers a entendu cette conversation du frère et de la sœur ; il arrête Isabelle au passage, et lui conseille de paraître céder aux infâmes propositions du gouverneur, ajoutant qu'il se charge de sauver à la fois sa vertu et la tête de Claudio. Angelo obtient donc un rendez-vous mystérieux d'Isabelle, mais il n'en signe pas moins la sentence et la fait exécuter. Tout à coup, le duc est de retour. Isabelle accuse le gouver-

neur, en racontant le crime d'Angelo et sa propre honte.... Mais, où sont les témoins? Accuser un homme si intègre, si pur, si austère! Isabelle en appelle au moine qui lui a fait tant de belles promesses... Mais ce moine est-il son complice ou le complice d'Angelo? où est-il? Le duc dit à Angelo de se faire justice à lui-même... En ce moment se présente une autre femme, qui se nomme Mariana : Seigneur, dit-elle au duc, Angelo est coupable en effet du crime dont Isabelle vient de l'accuser; mais c'est avec moi qu'il l'a commis : je suis sa fiancée, car il m'a promis mariage... Angelo, qui connaît bien cette seconde accusatrice, proteste de son innocence, et la double accusation qui s'élève contre lui contradictoirement semble le justifier.... Mais où est le moine? son témoignage serait plus important que jamais dans ce procès compliqué!.... Le duc s'est éloigné un moment, et le moine paraît enfin.... C'est lui qui pouvait en effet tout expliquer : le moine est le duc lui-même, qui a tout vu, tout entendu sous son froc d'emprunt. Angelo est confondu, Mariana avait dit vrai : elle avait remplacé Isabelle au rendez-vous. — Il vous épousera! c'est la sentence du duc. — Il vous épousera, mais après cette réparation, vous deviendrez veuve, car il périra pour avoir fait périr Claudio. Ainsi le veut la loi : sang pour sang, échafaud pour échafaud, *mesure pour mesure* [1]!

O clémence des femmes! Mariana, tout outragée qu'elle a été autrefois par Angelo, tout irritée encore qu'elle devrait être du rendez-vous qu'elle n'a obtenu de lui qu'en se faisant passer pour Isabelle, Mariana ne veut pas la mort de son mari; elle supplie Isabelle de se joindre à elle pour implorer sa grâce... Le duc à son tour serait inflexible.... Mais heureusement Claudio n'est pas mort, on lui a substitué un gibier de potence qui se trouvait avec lui dans sa prison. Le duc cède aux prières d'Isabelle, et, charmé de la vertu de la novice, il l'épouse lui-même. — Dans la vieille pièce *Promos et Cassandra* de Whestone, où Shakspeare prit le sujet de *Mesure pour Mesure*, le dénoûment est plus tragique et plus juste peut-être : le gouverneur est réellement condamné.

Angelo. What's this? what's this? Is this her fault, or mine?
The tempter, or the tempted, who sins most? Ha!
Not she; nor doth she tempt : but it is I,
That lying by the violet, in the sun,
Do, as the carrion does, not as the flower,
Corrupt with virtuous season. Can it be,
That modesty may more betray our sense
Than woman's lightness? Having waste ground enough,
Shall we desire to raze the sanctuary,
And pitch our evils there? O, fy, fy, fy!
What dost thou? or what art thou, Angelo?
Dost thou desire her foully, for those things
That make her good? O, let her brother live :
Thieves for their robbery have authority,
When judges steal themselves. What? do I love her,
That I desire to hear her speak again,
And feast upon her eyes? What is't I dream on?
O cunning enemy, that to catch a saint,
With saints dost bait thy hook! Most dangerous
Is that temptation, that doth goad us on
To sin in loving virtue; never could the strumpet,
With all her double vigour, art and nature,
Once stir my temper; but this virtuous maid
Subdues me quite : — Ever, till now,
When men were fond, I smil'd, and wonder'd how. [*Exit.*
ACT II, SC. II.

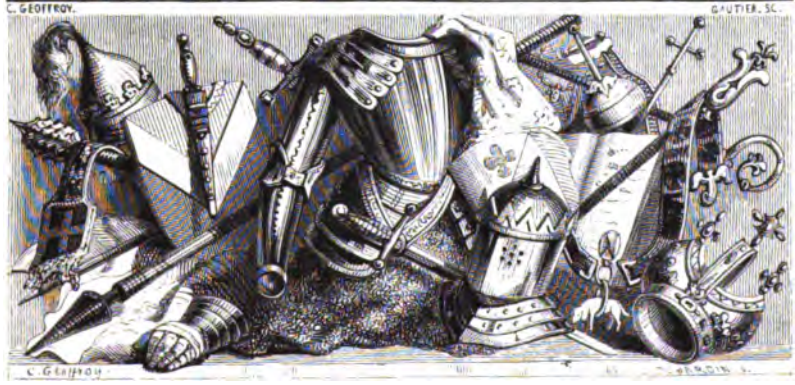
Angelo. Que veut dire ceci? que veut dire ceci? Est-ce sa faute ou la mienne? De la tentatrice ou de celui qui est tenté, lequel pèche le plus? Ah! ce n'est pas elle; et ce n'est pas elle qui cherche à me tenter; c'est moi qui, exposé au soleil près de la violette, fais comme le cadavre plutôt que comme la fleur, et me corromps sous la vertueuse influence de la saison. Se peut-il que la modestie soit plus dangereuse à notre âme que la légèreté de la femme? Tandis que nous avons bien assez de terrain perdu, irons-nous démolir le sanctuaire et y jeter les semences de nos vices? Oh! fi, fi! Que fais-tu, Angelo? et qu'es-tu? veux-tu la convoiter criminellement pour ces mêmes choses qui la rendent vertueuse? Ah! que son frère vive! Les voleurs sont autorisés à voler lorsque leurs juges volent eux-mêmes. Quoi! est-ce que je l'aime, que je désire l'entendre parler encore, et me repaître de la vue de ses beaux yeux? A quelle rêverie m'arrête-je? O ennemi rusé qui, pour attraper un saint, amorces ton hameçon avec des saints! La plus dangereuse des tentations est celle qui nous invite à pécher par l'amour que nous inspire la vertu : jamais la prostituée, avec ses deux grandes puissances, l'art et la nature, ne fit aucune impression sur mes sens; mais cette fille vertueuse me subjugue tout entier. Jusqu'à présent, quand je voyais les autres s'attendrir, je souriais et m'étonnais.....

Isab. Alas! alas!
Claud. Sweet sister, let me live :
What sin you do to save a brother's life,
Nature dispenses with the deed so far,
That it becomes a virtue.
Isab. O, you beast!
O, faithless coward! O, dishonest wretch!
Wilt thou be made a man out of my vice?
Is't not a kind of incest, to take life
From thine own sister's shame? What should I think?
Heaven shield, my mother play'd my father fair!
For such a warped slip of wilderness
Ne'er issu'd from his blood. Take my defiance!
Die; perish! might but my bending down
Reprieve thee from thy fate, it should proceed :
I'll pray a thousand prayers for the death,
No word to save thee. ACT III, SC. I.

Isab. Hélas! helas!
Claud. Ah! que je vive, chère sœur. Le péché que vous commettrez pour sauver la vie d'un frère est tellement excusé par la nature, qu'il devient vertu.
Isab. O homme au-dessous de la brute! O lâche sans foi! O malheureux sans honneur! Veux-tu donc vivre par ma honte? N'est-ce pas une espèce d'inceste que de recevoir la vie du déshonneur de ta propre sœur? Que dois-je penser? Que le ciel me préserve de croire que ma mère ait trompé mon père; car un rejeton si pervers n'est jamais sorti de son sang. Oh! je te défie de m'attendrir : meurs, péris! Il ne faudrait que fléchir le genou pour te racheter de ta destinée, que je te la laisserais subir : je ferais mille prières pour implorer ta mort, et je ne dirais pas un mot pour te sauver.

[1] *Like doth quit like, measure for measure* c'est-à-dire *même poids et même mesure pour tous*. Shakspeare explique ainsi le titre de sa pièce, qui pourrait se traduire par *la loi du talion*.

MEASURE FOR MEASURE
C. GEOFFROY.
GAUTIER, SC.



MUCH ADO ABOUT NOTHING.
Ch. Geoffroy sc.

Beaucoup de bruit pour rien.

MUCH ADO ABOUT NOTHING.

1600

ETTE pièce a porté aussi le titre de *Bénédict et Béatrix* : — Bénédict a juré de mourir célibataire, et Béatrix de mourir fille ; il y a d'ailleurs entre Bénédict et Béatrix guerre ouverte : c'est un feu roulant de saillies, de moqueries, de provocations malicieuses, et tous les deux ont de l'esprit ; mais voilà que les amis communs de ces deux caractères antipathiques complotent leur réconciliation. — On affecte de plaindre cette pauvre Béatrix, qui passe ainsi sa vie à dissimuler gaîment une passion sérieuse, une passion sans espoir, hélas ! car c'est Bénédict qu'elle aime, son persécuteur, celui qui n'a pour elle que des sentiments de haine... Bénédict écoute, et comme Bénédict est un homme de cœur, il a un remords de toutes ses mauvaises plaisanteries ; il plaint à son tour Béatrix, et bientôt sa pitié sera quelque chose de plus tendre. De son côté, Béatrix est devenue tout à coup soucieuse ; pendant qu'elle se promenait dans le jardin, elle a entendu prononcer son nom, et, curieuse, elle s'est glissée derrière le feuillage pour écouter celles qui s'occupent d'elle. Quelle fatalité ! ses compagnes déplorent l'infortune de ce pauvre Bénédict, qui, persuadé de sa cruauté, combat son secret penchant pour elle. Il en mourra, car il ne parlera pas ; et, d'ailleurs, Béatrix est réellement un cœur insensible, qui rira toujours de l'amour, encore plus de l'amour de Bénédict que de celui de tout autre. Touchée, comme Bénédict, de sa cruauté involontaire, Béatrix donne un démenti à ces propos, en plaignant très-sincèrement son éternel contradicteur... Ils se revoient, et leur réciproque conversion est déjà bien avancée..... Ils se parlent, et leur franchise abrége le chemin de la délicate déclaration qu'ils ne tarderont pas à se faire.

Thomas Campbell ne croit pas qu'avec tant d'esprit, et c'est surtout l'esprit de contradiction, je pense, qui effraie ce critique poëte, il ne croit pas que Béatrix rende longtemps Bénédict heureux : il vaut mieux en effet plus de douceur chez une femme et moins de saillies. Cependant, au fond, Béatrix a un excellent cœur. En effet, elle n'eût pas aimé Bénédict, si elle n'avait eu pour lui une tendre compassion. Ensuite Béatrix est une amie dévouée : sa cousine Héro est sur le point de se marier, lorsqu'une indigne calomnie habilement tramée la fait accuser d'avoir trompé d'avance l'amant fidèle qui recherche sa main. Malgré toutes les preuves qu'on accumule contre Héro, il y a pour elle dans le cœur de Béatrix une inspiration d'honneur et d'amitié qui la défend : Non, elle n'est pas coupable ! s'écrie-t-elle. Et bientôt, indignée contre l'amant qui a trop facilement accepté un mensonge si odieux, elle veut que Bénédict se montre son chevalier dévoué en cherchant querelle au crédule Claudio. *Tuez Claudio !* s'écrie-t-elle. — Pour me parler ainsi, pour disposer de mon épée comme si mon bras lui appartenait, pense Bénédict, il faut qu'elle m'aime ! et moi ?... après avoir à peine hésité un moment, Bénédict va chercher Claudio.

Par bonheur, ce duel devient inutile : la vérité est bientôt reconnue. Nous sommes à Messine ; le poëte a donné à cette ville non-seulement un prince fort aimable, mais encore une police parfaite. Cette police est dirigée par deux constables on ne peut plus plaisants, Dogberry et Verges ; leurs subordonnés sont presque aussi burlesques que leurs chefs ; mais, tout en nous faisant rire de bon cœur avec leur lourde gravité, leurs coq-à-l'âne perpétuels, et la manière dont ils estropient leur langue, ces honnêtes agents de la sûreté publique remplissent leur devoir à merveille. Ils espionnent deux prétendus voleurs, écoutent leurs confidences, et les arrêtent pour leur faire subir un interrogatoire en règle. Leur grotesque importance ne

les abandonne pas un seul moment dans l'exercice de leurs fonctions; mais, encore une fois, ils s'en acquittent très-consciencieusement. L'un des deux inconnus soupçonnés, arrêtés, interrogés et conduits au prince est Borracio, valet de don Juan, frère bâtard de don Pèdre d'Arragon, qui avoue que son maître est l'auteur d'un complot contre la bonne réputation de Héro : Borracio a été l'auteur de cette infâme intrigue, qui n'a d'autre motif qu'une rancune de don Juan contre Claudio. Borracio avait donné un rendez-vous nocturne à Marguerite, la suivante de Héro. Marguerite y est allée habillée comme sa maîtresse, et don Juan a eu soin de faire survenir Claudio et d'autres témoins. Hélas! quand Héro est ainsi justifiée, c'est trop tard : Héro a été laissée évanouie après la scène où Claudio a refusé sa main publiquement. Héro n'est plus revenue de cet évanouissement, qui a été pour elle le prélude de la mort. Léonato, son père, demande pour unique réparation à Claudio d'épouser une de ses nièces. Volontiers, répond-il, serait-elle noire comme une Éthiopienne! — Il l'épousera les yeux fermés. Peu lui importe, Héro n'est plus! — Cette nouvelle fiancée est amenée voilée. Claudio joint sa main à la sienne, et alors elle soulève son voile. O douce surprise! ô miracle! c'est une autre Héro qui la remplace, ou plutôt c'est Héro elle-même, qui n'était pas morte. — Il y a dans cette histoire un moine qui s'est chargé de faire croire à sa mort, et qui a imaginé ce dernier dénoûment. Les moines indiquent assez l'origine italienne de la plupart des comédies de Shakspeare : celle-ci est tirée d'une nouvelle de Bandello.

Now begin;

Enter Beatrice *behind.*

For look where Beatrice, like a lapwing, runs
Close by the ground, to hear our conference.
Urs. The pleasant'st angling is to see the fish
Cut with her golden oars the silver stream,
And greedily devour the treacherous bait:
So angle we for Beatrice; who even now
Is couched in the woodbine coverture:
Fear you not my part of the dialogue.
Hero. Then go we near her, that her ear lose nothing
Of the false sweet bait, that we lay for it.
(*They advance to the bower.*)
No, truly, Ursula, she is too disdainful;
I know, her spirits are as coy and wild
As haggards of the rock. Act III, Sc. I.

Commençons maintenant;
(*Béatrice entre par derrière.*) car regarde là-bas Béatrice qui, telle qu'un vanneau, se glisse tout près de terre pour nous écouter.

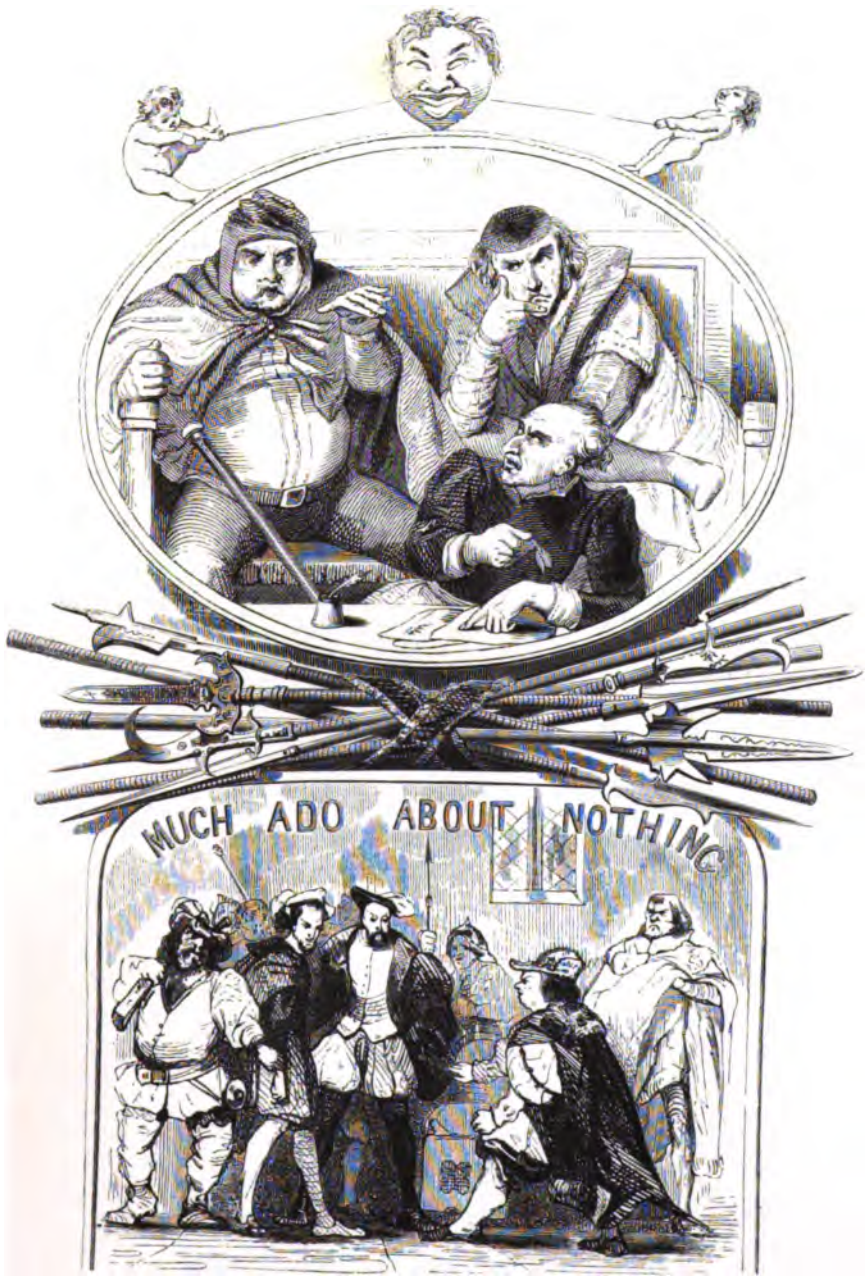
Urs. Le plus grand plaisir de la pêche est de voir le poisson fendre de ses nageoires dorées l'onde d'argent, et dévorer avidement la perfide amorce. Jetons ainsi la ligne à Béatrice; la voilà déjà tapie sous ce berceau d'aubépine. N'ayez pas peur que je manque ma part du dialogue.
Héro. Allons donc plus près d'elle afin que son oreille ne perde rien de la douce et fausse amorce que nous lui préparons. (*Elles s'avancent vers le berceau.*) Non, non, Ursule, franchement, elle est trop dédaigneuse; je la connais farouche et sauvage comme les faucons du rocher.

Dogb. O villain! thou wilt be condemned into everlasting redemption for this.
Sexton. What else?
2nd Watch. This is all.
Sexton. And this is more, masters, than you can deny. Prince John is this morning secretly stolen away; Hero was in this manner accused, in this very manner refused, and upon the grief of this, suddenly died.—Master constable, let these men be bound, and brought to Leonato's; I will go before, and shew him their examination. (*Exit.*

Dogb. Come, let them be opinioned.
Verg Let them be in band.
Conr. Off, coxcomb!
Dogb. God's my life! where's the sexton? let him write down — the prince's officer, coxcomb. — Come, bind them: —— Thou naughty varlet!
Conr. Away! you are an ass, you are an ass.
Act. IV, Sc. II.

Dogb. O scélérat, tu seras condamné pour ceci à la *Rédemption* éternelle.
Le Sacr. Et quoi encore?
2e *Garde.* C'est là tout.
Le Sacr. C'en est plus, messieurs, que vous n'en pouvez nier. Le prince don Juan s'est secrètement évadé ce matin; c'est ainsi qu'Héro a été accusée, c'est ainsi qu'elle a été refusée, voilà comme elle est morte de douleur. Monsieur le constable, faites garder et conduire ces hommes devant Léonato. Je vais les précéder et lui montrer leur interrogatoire. (*Il sort.*)
Dogb. Allons, il faut les opinioner [1].
Verg. Qu'on leur lie les mains.
Conr. Retire-toi, faquin!
Dogb. Dieu de ma vie! où est le sacristain pour mettre en écrit que *l'officier du prince est un faquin!* Vilain valet! allons, garottez-les. Vilain valet!
Conr. Allez vous promener! vous êtes un âne, vous êtes un âne.

[1] Dogberry met volontiers un mot pour un autre (comme plus haut *rédemption* pour *damnation*), et il crée un verbe, *opinioner*.


MUCH ADO ABOUT NOTHING

Le Songe d'une Nuit d'été.

Le Thésée de ce songe est-il l'ami d'Hercule, le vainqueur du Minautore, l'infidèle et l'ingrat qui abandonna Ariane, l'époux de Phèdre l'adultère? C'est bien le même; il règne à Athènes et il a pour femme la reine des Amazones, que le Thésée classique avait conquise par les armes et par l'amour. Mais on sait que le moyen âge a singulièrement transformé les personnages classiques, et que, du temps de Shakspeare, les conteurs populaires, en Europe, leur attribuaient des aventures inconnues aux anciens mythologues; le Thésée duc d'Athènes, qui célèbre ses noces avec la reine Hippolyte, est le Thésée des conteurs et non celui des classiques. Au reste, son rôle est secondaire, on s'intéresse bien moins à ces grands noms qu'aux aventures de la jeune Hermia, qui aime Lysandre, et d'Héléna, qui aime Démétrius. Cependant Thésée, ce conquérant volage, excite la jalousie d'un dieu. On sait que cela arrivait aux demi-dieux et aux héros; seulement, le dieu jaloux de Thésée est encore moins un dieu de l'Olympe que le Thésée de Shakspeare n'est, lui, le Thésée de la fable grecque. A Athènes, comme partout, l'imagination moderne peuplait l'air, la terre, les eaux, de ces divinités secondaires que nous appelons encore des fées. Oberon, le roi de féerie, Titania, sa femme, ont transporté leur cour lilliputienne dans l'Attique : ce sont les pygmées d'Homère divinisés. Nous assisterons par la fantasmagorie du *Songe* de Shakspeare à leurs jeux et à leurs grandes affaires. Nous les entendrons apostropher le rossignol, cette voix enchantée des nuits; nous les verrons combattre l'araignée, poursuivre le papillon, se sauver à travers les jambes d'une sauterelle, ou se réfugier dans le calice d'une fleur. Un de ces lutins surtout nous amusera par ses espièglerie : c'est Puck, le petit bouffon de la cour d'Oberon. Puck est peut-être le type du follet de bien des histoires racontées par nos nourrices. Mais le follet de Shakspeare, le malicieux Puck, n'a de vrai rival dans le monde des fictions que l'Ariel de *la Tempête*.

Cette cour invisible est divisée en deux camps par la brouille conjugale d'Oberon et de Titania. Oberon, dans la terre classique où Jupiter punissait aussi Junon par des enchantements, se venge à la manière de Jupiter; mais comme Titania n'a pas la gravité de la reine de l'Olympe, le Jupiter des lutins se permet à son égard une mystification qui eût fait rire les dieux de ce rire qu'Homère appelle quelque part inextinguible. Par la vertu d'une plante que Puck se charge d'aller cueillir, et dont Oberon exprime le suc merveilleux sur les yeux de Titania endormie, la reine des fées à son réveil deviendra éprise de la première figure qu'elle apercevra, serait-ce un lion, un ours, un loup, un bœuf, un singe, ou la monture de Silène.

Un simple mortel aura le bonheur de profiter de cette illusion, un pauvre artiste sera aimé d'une fée! Dans ce même bois où Titania s'endort, ne se doutant guère du charme qu'on lui prépare pendant son sommeil, viennent non-seulement Hermia, Héléna, Lysandre et Démétrius, à qui Puck joue quelques tours de son métier, mais encore une troupe d'amateurs comédiens, la plupart des ouvriers d'Athènes, et, à leur tête, Bottom le tisserand, qui a toute la vanité de l'acteur de profession. Ils répètent le drame de Pyrame et Thisbé, représentation comique qui prouve qu'à l'époque de cette histoire, le théâtre était plus rapproché que de nos jours de son origine, alors que les joyeux enfants de Thespis jouaient encore sur le tombereau qui les conduisait à la foire ou aux divertissements de la vendange. Nos amateurs sont très-satisfaits de leur mérite, entre autres le tisserand Bottom, et Puck s'amuse, entre deux scènes, a transformer sa tête en tête d'âne. A cette vue, chacun de fuir; mais Bottom reste tout glorieux et persuadé qu'on est jaloux de son succès dramatique. Il chante. En ce moment, Titania s'éveille : quelle est cette voix mélodieuse?

Elle regarde : quel beau visage ! El
oreilles. Vénus ne fut pas plus ten
amant, qui se prélasse toujours pl
courez, joyeuses fées qui suivez l
de son nouvel amour ; nourrissez
Titania et à toutes les fantaisies
phosé en dieu qu'il ne sourirait

Oberon triomphe de cette pl
tania seront dessillés. Puck
petites intrigues, il poursuit
ils ont intéressé Oberon, et
mystification touche à son
caprice. Bottom s'aperçoit
lade par Pierre Quince l
Hippolyte, fatigués de l
amateurs l'exécutent au
nuit d'été.

Tita. I have a venturo
The squirrel's hoard, a

Bot. I had rather h
peas. But I pray you.
have an exposition

Tita. Sleep thou.
Fairies, be gone,
So doth the wood
Gently entwist,
Enrings the bar
O, how I love t

Egeus. My
And this L
This Hele
I wonder
Thes.
The rite
Came h
But, s
That l
Eg

Midsummer=Night's
Dream.

Love's Labour's Lost.

Peines d'Amour perdues.

1590

L'AMOUR qui n'est que spirituel perd en effet souvent ses peines : l'esprit est à peu près tout le mérite de l'amour dans cette pièce, et encore quel est l'esprit qu'il prodigue? celui des *Euphuistes*, de ces beaux diseurs du siècle d'Élisabeth, auxquels s'appliquent tous les ridicules déversés par Molière sur les *Précieuses* de son temps. Shakspeare n'a pu être la dupe volontaire de ces affectations ; il a exagéré l'euphuisme dans un personnage espagnol, don Adriano Armado, qui ne dit rien comme tout le monde ; mais il faut avouer que ceux-là mêmes qui rient des *finezas*, du *gongorisme* anticipé de don Adriano, prodiguent aussi volontiers les *concetti* et, qui plus est, le *calembourg* vulgaire. Singularité de *Peines d'Amour perdues !* sauf quelques saillies heureuses qui échappent aux beaux esprits des deux sexes, le dialogue le plus comique et le plus vrai est celui des trois ou quatre personnages secondaires, Holopherne le maître d'école, Nathaniel le curé, Costard le clown, etc.

D'ailleurs, la pièce est bâtie sur un fonds bien léger :

Un roi de Navarre, Ferdinand, se retire avec quelques courtisans dans une forêt, pour y jeûner trois fois la semaine, et vivre loin des femmes! Tous ceux qui l'accompagnent ont juré de ne recevoir, pendant trois ans, la visite d'aucune personne du sexe. Biron, l'un d'eux, prétend tout à coup qu'il n'a pas entendu aller si loin dans son serment, et justement, pendant que la chose se discute, on apprend que la princesse de France vient en ambassade avec sa cour rendre visite à nos solitaires. Il y va d'une province à restituer ou d'une grosse somme à percevoir, et le roi de Navarre se fait démontrer par ses seigneurs qu'il est possible d'éluder en partie la difficulté. Bref, la conférence a lieu ; mais le roi et les seigneurs se sont bien promis de rester de glace à toutes les agaceries de la princesse et de ses dames. Ce n'est pas le compte de la princesse, à qui son père a donné carte blanche. La royale ambassadrice emmène avec elle Rosaline, adroite demoiselle, vive, familière, et qui sait aussi bien jouer de la langue que des yeux, en tout bien et tout honneur toutefois. Ces chevalières errantes sont si aimables que le roi et ses courtisans regrettent d'avoir réfuté les sophismes de Biron sur la fidélité au serment. Ils n'auront plus de repos qu'ils n'aient les uns et les autres séduit la princesse, Rosaline et les autres. Ils espèrent d'abord agir chacun à part ; mais bientôt ils se sont trahis et les voilà tous d'accord, y compris Biron, pour s'entr'aider les uns les autres. Comment se montrer galants au milieu d'un bois ? Ils invoquent l'imagination d'un étranger, de cet Armado dont nous parlions, Amadis grotesque, type original qui n'a pas été inutile à Walter Scott pour créer le personnage de sir Piercy Shafton dans *le Monastère*. Biron est aussi un ingénieux séducteur. On imagine d'improviser une comédie pour les dames et de leur donner un bal, en se déguisant en seigneurs russes. De leur côté, les dames, qui aiment à engager une intrigue, se masquent pour recevoir les galants ; le roi croit courtiser la princesse, et c'est Rosaline ; Biron, au lieu de Rosaline, courtise la princesse, et voilà comment, une première fois, l'amour perd ses peines. Quand chacun a repris son rôle, et qu'un demi-aveu est enfin obtenu, la princesse est tout à coup en deuil de son père, et, malgré leurs frais d'esprit, malgré *leurs peines d'amour*, le roi et ses compagnons sont renvoyés à *un an et un jour*.

La *comédie* a été jouée, c'est-à-dire une parade héroïque, dans laquelle l'Espagnol Armado représentait Hector, et son page (écuyer digne de ce burlesque chevalier) Hercule ; Costard le clown Pompée, le curé du village Alexandre, le pédagogue Judas Machabée. Les

vers déclamés par ces comédiens ont beaucoup fait rire. Cependant, encore une fois, les vrais comiques de la pièce sont le pédagogue et le curé. Ces deux érudits sont surtout de grands latinistes. Tout en riant des pédants, Shakspeare a prouvé ici qu'il n'était pas étranger aux auteurs classiques. Les citations d'Holopherne sont certainement très-plaisantes, mais elles viennent souvent à propos, et ne sont pas d'un auteur qui eût été aussi ignorant que certains commentateurs veulent que le fût Shakspeare.

Enter the PRINCESS, *ushered by* BOYET; ROSALINE, MARIA, KATHARINE, *and Attendants.*

Biron. See where it comes! — Behaviour, what wert thou,
Till this man show'd thee? and what art thou now?
King. All hail, sweet madam, and fair time of day!

Princ. Fair, in all hail, is foul, as I conceive.

King. Construe my speeches better, if you may.
Princ. Then wish me better, I will give you leave.

King. We came to visit you; and purpose now
To lead you to our court: vouchsafe it then.

Princ. This field shall hold me; and so hold your vow.
ACT V, SC. II.

Entrent la PRINCESSE, *introduite par Boyet;* ROSALINE, MARIE, CATHERINE, *et suite.*

Biron. Regardez, voilà qu'on vient! Courtoisie, qu'étais-tu avant que cet homme t'enseignât, et qu'es-tu maintenant?
Le Roi. Oh! salut, aimable dame, je vous souhaite bel et bon jour.
La Princ. Un beau jour et de la grêle, c'est un jour sombre, je crois[1].
Le Roi. Interprétez mieux mes paroles.
La Princ. Faites-moi de meilleurs souhaits, je vous le permets.
Le Roi. Nous sommes venus vous rendre visite, et nous nous proposons aujourd'hui de vous conduire à notre cour: accordez nous cette faveur.
La Princ. Je ne sortirai pas de cette campagne: et observez votre vœu.

Enter COSTARD *armed, for Pompey.*

Cost. I Pompey am, —
Boyet. You lie, you are not he.
Cost. I Pompey am —
Boyet. With libbard's head on knee.
Biron. Well said, old mocker; I must needs be friends with thee.
Cost. I Pompey am, Pompey surnam'd the big; —
Dum. The great.
Cost. It is great, sir; — Pompey surnam'd the great;
That oft in field, with targe and shield, did make my foe to sweat:
And travelling along this coast, I here am come by chance;
And lay my arms before the legs of this sweet lass of France.
If your ladyship would say, "Thanks, Pompey," I had done
Princ. Great thanks, great Pompey.
Cost. 'Tis not so much worth: but, I hope, I was perfect: I made a little fault in "great"

Biron. My hat to a halfpenny, Pompey proves the best worthy.

Enter NATHANIEL *armed, for Alexander.*

Nath. When in the world I liv'd, I was the world's commander;
By east, west, north, and south, I spread my conquering might;
My 'scutcheon plain declares that I am Alisander.
Boyet. Your nose says no, you are not; for it stands too right.
Biron. Your nose smells no, in this, most tender-smelling knight.
Princ. The conqueror is dismay'd: proceed, good Alexander.
Nath. When in the world I liv'd, I was the world's commander; —
Boyet Most true, 'tis right; you were so, Alisander.

Biron. Pompey the great, —
Cost. Your servant, and Costard.
Biron. Take away the conqueror, take away Alisander.
ACT V, SC. II.

Entre COSTARD *représentant Pompée.*

Cost. Moi je suis Pompée.
Boyet. Vous mentez, vous n'êtes pas Pompée.
Cost. Je suis Pompée....
Boyet. Avec la tête d'un léopard sur le genou.
Biron. Bien dit, vieux railleur: il faut que nous soyons amis.
Cost. Pompée, oui je le suis, et surnommé le Gros.
Dum. Le Grand.
Cost. C'est le Grand, monsieur,

....Et surnommé le Grand!
Moi qui fis si souvent suer par ma vaillance
Mon ennemi; j'arrive, et viens en voyageant
Me désarmer aux pieds de la fille de France!

(*A la princesse.*) Si Votre Altesse voulait dire: Pompée Merci, j'aurais fini.

La Princ. Grand merci, grand Pompée.
Cost. Je n'en méritais pas tant, mais je me flatte que j'ai été parfait; je n'ai fait qu'une petite faute dans le mot *grand.*
Biron. Mon chapeau contre un sou, que Pompée est le meilleur des neuf preux.

Entre NATHANIEL, *représentant Alexandre.*

Quand je vécus, j'étais de l'univers la tête:
A l'est, au nord, au sud, à l'ouest, ma conquête
S'étendait. Mon écu vous dit assez, je crois,
Que je suis Alisandre et le plus grand des rois!

Boyet. Votre nez dit que non, que vous ne l'êtes pas, car il est trop droit.
Biron (*à Boyet*). Votre nez sent à merveille que non, chevalier au flair délicat.
La Princ. Le conquérant est en désarroi; continuez, bon Alexandre.
Quand je vécus, j'étais de l'univers la tête.

Boyet. Rien de plus vrai; cela est juste, vous l'étiez, Alisandre.
Biron. Pompée le Grand!
Cost Votre serviteur, et Costard.
Biron. Emmenez le conquérant, emmenez Alisandre.

[1] Jeu de mot: *hail,* salut *et* grêle.

LOVE'S LABOUR'S LOST.

Le Marchand de Venise.

MARCHAND DE VENISE.

1594

Nous sommes a Venise! comme s'écrie Childe Harold. — Le jour où l'anecdote du juif qui consent à acquitter la dette d'un chrétien au prix d'une livre de sa chair, cette anecdote récitée en ballade, ou racontée en nouvelle, s'empara de l'imagination de Shakspeare, lui aussi, il se trouva transporté en idée dans cette cité que les poëtes aiment comme une maîtresse, et il encadra l'histoire de Shylock dans un de ses drames les plus variés par les incidents et les personnages. Nous ne perdons pas un moment de vue la figure énergique du juif, son instinct de haine profonde, sa vengeance, son désespoir, tout ce qui sert à développer ce caractère, un des plus énergiques et des plus vrais de Shakspeare; mais plus Shylock nous inspire, chaque fois qu'il reparaît, cette émotion de curiosité frémissante qui est un des plus puissants éléments de l'art dramatique, plus aussi nous savons gré au poëte de la facile liberté avec laquelle il donne à la vie vénitienne cet intérêt de roman et d'aventures sans lequel on ne se croirait plus à Venise. La liste des personnages ressemble déjà à un coup d'œil jeté sur la place Saint-Marc : — c'est le *doge*, d'abord, que nous verrons sur son redouté tribunal avec le conseil des dix; puis le *prince de Maroc* et le *prince d'Aragon*, c'est-à-dire les princes maures et les princes chrétiens avec leur suite venant étaler leurs costumes pittoresques sous les arcades des *procuraties*; — ce sont Antonio et Bassanio, ces riches marchands de Venise qui jouent leur fortune avec la mer; c'est Shylock et Tubal l'autre juif; Gobbo le clown, qui dans son humeur a réellement quelque chose du valet vénitien; Jessica, la jolie juive; Portia, la riche héritière de la terre ferme; enfin tous les personnages muets du drame, les sénateurs, le geôlier des plombs, etc. Mais parlons d'abord de Shylock, qui a été sacrifié par Shakspeare au préjugé contre les juifs. Shylock n'est cependant pas lâchement avili. Il y a de la grandeur dans la haine de ce paria d'Europe, que la loi chrétienne force de vivre sans cesse sur une défensive timide, et qui a su attendre si longtemps l'heure des représailles. Non, Shylock n'est ni vil, ni dégradé à plaisir; vient même un moment où il est impossible de ne pas le plaindre : c'est quand sa fille le trahit et le délaisse pour un amant. Jessica, juive d'Italie, réunit la naïveté de la jeune fille à l'ardeur de la passion; Jessica, qui malheureusement rappelle Rebecca, la fille du juif Isaac d'York, la plus céleste création de Walter Scott. Perfide Lorenzo! quand on le voit entraîner la crédule juive dans sa gondole, on devine qu'il l'abandonnera un jour [1].

Le roman des amours de Portia est dramatiquement lié à l'action principale; je ne parle pas des trois cassettes, mais de cette scène du jugement où la cause d'Antonio est si spirituellement plaidée par le jeune docteur de l'université de Padoue, lequel se trouve plus tard n'être autre que Portia. La suivante Nérissa est ravissante aussi sous la robe du petit clerc qui assiste le *nouveau Daniel*. Nérissa peut donner la main à la Toinette de Molière, sous la robe de médecin. Mais, tant que sa maîtresse parle, elle n'a pas le babil de la servante de

[1] C'est ce qu'elle prévoit elle-même, en riant, il est vrai, dans cette première scène du ve acte, où Shakspeare semble avoir voulu rivaliser, dans son dialogue, avec les gracieux et poétiques défis des bergers de Théocrite et de Virgile.

In such a night
Did young Lorenzo swear he lov'd her well,
Stealing her soul with many vows of faith,
And ne'er a true one.

M. Argan ; on ne retrouve tout son esprit de soubrette que dans la scène où, faisant la contre-partie de la révélation de Portia à Bassanio, elle tourmente malicieusement Gratiano, qui s'écrie enfin :

> Were you the clerk that is to make me cuckold !

Oui, répond-elle, mais en ajoutant en fille sage :

> — But the clerk that never means to do it
> Unless he lives until he is a man.

Tout en reconnaissant que Shakspeare a revêtu d'une certaine grandeur le caractere de Shylock, il est impossible de nier que le *Marchand de Venise* est une des pièces qui ont le plus contribué à entretenir le préjugé qui pèse encore en Angleterre sur les Israélites. Le juif de Shakspeare est moins scélérat que le *riche juif de Malte* de Marlowe; le poëte n'a ajouté aucun trait odieux au *Gernutus* de la ballade primitive, si c'est dans la *ballade* plutôt que dans un conte traduit de l'italien qu'il prit le type de Shylock; mais le peuple est toujours sorti de la représentation du *Marchand de Venise* avec des sentiments peu bienveillants pour cet ennemi né du nom chrétien et pour sa nation calomniée en lui. A la fin du dernier siècle, le bon et honnête Cumberland se crut obligé de combattre au théâtre même ce préjugé enraciné. Son drame du *Juif* met en scène un Israélite plus vertueux, plus philosophe et plus charitable qu'aucun philanthrope chrétien. Ce drame eut sa vogue; mais il est un peu oublié aujourd'hui, tandis que le *Marchand de Venise* est resté une des pièces les plus populaires du théâtre anglais.

Jess. Nay, you need not fear us, Lorenzo : Launcelot and I are out ; he tells me flatly, there is no mercy for me in heaven, because I am a Jew's daughter ; and he says, you are no good member of the commonwealth, for, in converting Jews to Christians, you raise the price of pork.

ACT III, Sc. V.

Jess. Oh! n'ayez pas peur de nous, Lorenzo, Launcelot et moi nous sommes en querelle. Il me dit tout net qu'il n'y a pas de merci pour moi dans le ciel, parce que je suis la fille d'un juif ; et il dit aussi que vous n'êtes pas un bon membre de la republique, car, en convertissant les juifs en chretiens, vous faites augmenter le prix du porc.

Port. A pound of that same merchant's flesh is thine;
The court awards it, and the law doth give it.
Shyl. Most rightful judge!
Port. And you must cut this flesh from off his breast;
The law allows it, and the court awards it.
Shyl. Most learned judge! - A sentence! come, prepare.
Port. Tarry a little;—there is something else.—
This bond doth give thee here no jot of blood;
The words expressly are, a pound of flesh.
Take then thy bond, take thou thy pound of flesh
But, in the cutting it, if thou dost shed
One drop of Christian blood, thy lands and goods
Are, by the laws of Venice, confiscate
Unto the state of Venice.
Grat. O upright judge!—Mark, Jew;—O learned judge!
Shyl. Is that the law?
Port. Thyself shalt see the act :
For, as thou urgest justice, be assur'd
Thou shalt have justice, more than thou desir'st.

ACT IV, Sc. I.

Port. Une livre de chair de ce marchand t'appartient ; la cour te l'adjuge, et la loi te la donne.
Shyl. O très-equitable juge!
Port. Et vous devez couper cette chair sur son sein; la loi le permet et la cour vous l'accorde.
Shyl. Très-savant juge! Voilà une sentence! — Allons, preparez-vous.
Port. Arrête un instant. Ce n'est pas tout encore. Cet engagement ne t'accorde pas une goutte de sang : les termes sont exprès, une livre de chair. Prends ce qui t'est dû; prends ta livre de chair. Mais si en la coupant tu verses une seule goutte de sang chrétien, les lois de Venise ordonnent la confiscation de tes terres et de tes biens au profit de la republique.
Grat. O le juge équitable! Vois, juif, le savant juge!
Shyl. Est-ce là la loi?
Port. Tu n'as qu'à lire toi-même; et, puisque tu veux absolument qu'on te fasse justice, sois certain qu'on te la fera plus que tu ne voudras.

Lorenz. In such a night,
Did Jessica steal from the wealthy Jew;
And with an unthrift love did run from Venice,
As far as Belmont.
Jess. And in such a night,
Did young Lorenzo swear he lov'd her well;
Stealing her soul with many vows of faith,
And ne'er a true one.
Lorenz. And in such a night
Did pretty Jessica, like a little shrew,
Slander her love, and he forgave it her. ACT V, Sc. I.

Lorenz. C'est dans une nuit pareille que Jessica s'est évadée de la maison du riche juif, et, séduite par un imprudent amour, a couru depuis Venise jusqu'à Belmont.
Jess. Et c'est dans une pareille nuit que le jeune Lorenzo lui a juré qu'il l'aimait tendrement, et qu'il a derobé son cœur par mille serments d'amour, dont aucun n'est sincère.
Lorenz. Et c'est dans une pareille nuit que la jolie Jessica, comme une petite méchante qu'elle est, calomnia son amant, qui lui pardonna.

MERCHANT OF VENICE

AS YOU LIKE IT
Audibran sc

Comme il vous plaira.

1599

Les fous de Shakspeare sont généralement des philosophes de l'école d'Héraclite, riant volontiers des travers de l'humanité, cachant leur *secrète* sagesse sous un bon mot épigrammatique, aimant d'ailleurs le monde et la cour. Parmi les exceptions, il faut distinguer Jaques, le mélancolique, le rêveur, le sensible Jaques, dont la folie consiste à gémir des sottises humaines au lieu d'en rire, dont la raison douce et plaintive a toujours peur d'être amère. Jaques chérit la solitude, mais par moments, pour se recueillir et non pour y vivre en ermite : aussi a-t-il suivi avec empressement un prince détrôné qui, réfugié dans la forêt d'Arden, y règne pastoralement sur des serviteurs fidèles et y oublie les grandeurs dont un usurpateur l'a privé. De la forêt d'Arden de Shakspeare, on a fait la *forêt des Ardennes* : on s'est récrié sur la singulière distraction du poëte, qui y met des lions. Il existe aussi en Angleterre même une forêt *d'Arden*, dans le canton de ce nom, d'où la mère de Shakspeare était originaire; mais, certes, Shakspeare n'a voulu désigner par ce nom, ni une forêt de France, ni une forêt d'Angleterre; il a trouvé dans une vieille nouvelle de Lodge (*Rosalynde, ou le legs doré d'Eupheues*) sa romanesque forêt, son romanesque lion, son romanesque prince, et il s'est livré là comme ailleurs à tous les caprices de sa propre invention. On a prétendu que le poëte était naturellement mélancolique comme Jaques : à ce personnage favori, il se sera identifié sans doute ici pour rêver avec lui, poétiser avec lui, et voilà probablement un des charmes qui nous attachent à ce fou, si aimable dans sa philosophie un peu élégiaque : si Shakspeare avait jamais cherché le voile d'un pseudonyme, n'est-ce pas sous le nom de son mélancolique Jaques qu'il eût publié ces sonnets laissés par lui, comme une énigme dont les biographes ont si souvent varié le mot? Quant au Jaques de *Comme il vous plaira*, il est lui-même une énigme pour ses compagnons d'exil. Pendant qu'ils chassent et tuent les daims de la forêt, il s'étend au bord du ruisseau et déplore le malheur de ces pauvres animaux, par des allusions aux disgrâces de l'espèce humaine. Le prince proscrit ne souffre pas qu'on se moque de ses méditations : « J'aime, dit-il, à le rencontrer dans cette humeur-là; il est alors prodigue de sages sentences » : entre autres discours de Jaques est le fameux tableau de la vie comparée à une pièce en six actes :

« All the world 's a stage,
And all the men and women merely players, etc. »

Le monde est un théâtre, et, drame ou comédie,
La pièce a sept tableaux, les âges de la vie.

A côté de Jaques, nous avons, dans la forêt d'Arden un fou en grand costume, un fou coiffé du bonnet à grelots et armé de la marotte : c'est le clown Touchstone, et celui-ci a aussi plus d'une saillie bonne à inscrire dans le livre de la sagesse. Le vicaire Sir Oliver Martext, la villageoise Audrey et son amoureux William, viennent au secours de Touchstone, pour empêcher la comédie d'être tout à fait élégiaque. Mais d'ailleurs Shakspeare a emprunté à Lodge son héroïne Rosalynde; il en a fait une de ces piquantes jeunes filles dont l'imagination spirituelle est pleine de ressources, et qui conservent leur vertu dans les situations les plus épineuses. Rosalynde, quoique fille de l'usurpateur, préfère à la cour de son père, la solitude de la forêt, avec sa cousine Cælia. Elles y vont ensemble habiter une chaumière : là, sous des habits d'homme, Rosalynde tient tête par son esprit à tous les personnages de la pièce, au mélancolique Jaques, comme au bouffon Touchstone, et à son

amant Orlando, tout étonné de la ressemblance de cet original jeune garçon avec la dame de ses pensées. Malgré les incidents qui se multiplient dans *As you like it*, c'est surtout par la diversité des caractères que l'intérêt y est soutenu jusqu'à la fin. Le dénoûment est heureux, comme dans toutes les pièces de Shakspeare qu'on a appelées comédies. Orlando, l'amant de Rosalynde, non-seulement épouse celle qu'il aime, et à leur âge est-il un autre bonheur que celui-là? mais encore il sauve la vie à son frère, qui était son ennemi, et qui lui rend sa part dans l'héritage paternel. Le duc exilé rentre également dans la principauté qui lui avait été ravie injustement; l'usurpateur, au moment où il marchait contre son frère, rencontre un saint homme et entre avec lui en conférence; le saint homme lui ouvre les yeux sur sa criminelle ambition et lui prouve que tous les biens de ce monde sont périssables. L'usurpateur renonce à sa funeste entreprise et restitue la couronne au légitime possesseur. Jusqu'au dénoûment, Shakspeare a voulu être romanesque, car ils sont bien rares dans l'histoire les frères et les cousins qui se convertissent ainsi par la rencontre d'un homme dévot. Les jacobites en Angleterre espérèrent en vain que la reine Anne abdiquerait en faveur de son frère Jaques III. Elle mourut sans avoir rencontré l'ermite d'*As you like it*.

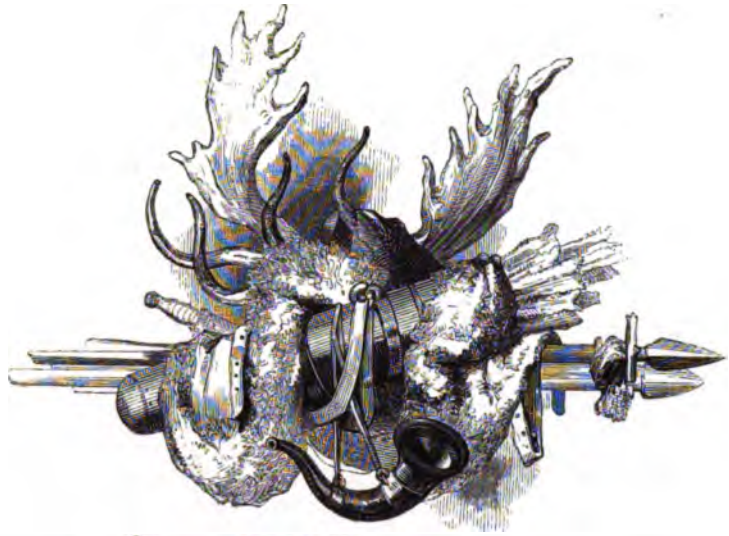
Rosal. So was I, when your highness took his dukedom;
So was I, when your highness banish'd him:
Treason is not inherited, my lord;
Or, if we did derive it from our friends,
What's that to me? my father was no traitor:
Then, good my liege, mistake me not so much,
To think my poverty is treacherous. ACT I, Sc. III.

Rosal. Je l'étais aussi lorsque votre altesse s'empara de son duché; je l'étais lorsque votre altesse l'a banni. La trahison ne se transmet pas comme un héritage, monseigneur; ou si elle passait de nos parents à nous, qu'en résulterait-il encore contre moi? Mon père ne fut jamais un traître: ainsi, mon bon seigneur, ne me faites pas l'injustice de croire que ma pauvreté soit de la perfidie.

Jaques. All the world's a stage,
And all the men and women merely players;
They have their exits, and their entrances;
And one man in his time plays many parts,
His acts being seven ages. At first, the infant,
Mewling and puking in the nurse's arms.
Then, the whining school-boy, with his satchel,
And shining morning face, creeping like snail
Unwillingly to school. And then, the lover,
Sighing like furnace, with a woeful ballad
Made to his mistress' eye-brow: then, a soldier,
Full of strange oaths, and bearded like the pard,
Jealous in honour, sudden and quick in quarrel,
Seeking the bubble reputation
Even in the cannon's mouth: and then, the justice,
In fair round belly, with good capon lin'd,
With eyes severe, and beard of formal cut,
Full of wise saws and modern instances,
And so he plays his part: the sixth age shifts
Into the lean and slipper'd pantaloon;
With spectacles on nose, and pouch on side;
His youthful hose, well sav'd, a world too wide
For his shrunk shank; and his big manly voice,
Turning again toward childish treble, pipes
And whistles in his sound: last scene of all,
That ends this strange eventful history,
Is second childishness, and mere oblivion;
Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans every thing.

ACT II, Sc. VII.

Jaques. Oui, le monde entier est un théâtre, et tous les mortels, hommes et femmes, sont de vrais acteurs; ils ont leurs entrées et leurs sorties. Un homme, dans le cours de sa vie, joue différents rôles; et les actes de la pièce sont les sept âges. Dans le premier, c'est l'enfant vagissant et bavant sur le sein de sa nourrice. Ensuite l'écolier, toujours en pleurs, le visage frais comme le matin, et son sachet à la main, rampe, comme le limaçon, lentement et à contre-cœur, jusqu'à l'école. Puis vient le jeune homme amoureux, qui soupire comme une fournaise, et chante une ballade plaintive qu'il a faite pour les yeux de sa maîtresse. Bientôt c'est le soldat, prodigue de jurements étranges, et barbu comme le léopard, jaloux sur le point d'honneur, emporté, toujours prêt à se quereller, cherchant une bulle d'air, la renommée, jusque dans la bouche du canon. Après lui, c'est le juge au ventre arrondi, garni d'un bon chapon, l'œil sévère, la barbe taillée d'une forme imposante; il abonde en vieilles sentences, en maximes vulgaires; et c'est ainsi qu'il joue son rôle. Le sixième âge va se perdre dans un pantalon à pantoufles, avec des lunettes sur le nez, et des poches sur le côté: les chausses de sa jeunesse se trouvent maintenant trop vastes pour sa jambe amincie; sa voix, jadis forte et mâle, aiguisée en fausset d'enfant, ne fait plus que siffler d'un ton aigre et grêle. Enfin, le septième et dernier âge vient finir son histoire pleine d'étranges événements; seconde enfance, état d'oubli profond, où l'homme se trouve sans dents, sans yeux, sans goût, sans rien.



As you Like it

ALL'S WELL
THAT
ENDS WELL

A mauvais commencement heureuse fin.

ALL'S WELL THAT ENDS WELL.

1598

L'HISTOIRE de Gilette de Narbonne est un des contes les plus populaires du *Décaméron* : c'est aussi un des plus simples. Dans le vieux royaume de France était un seigneur nommé Isnard, comte de Roussillon, qui, à cause de sa faible santé, gardait toujours auprès de lui un médecin, le savant Gérard de Narbonne. Le comte avait un fils, Beltramo, un charmant enfant, le médecin une fille, la jolie Gilette, qui, en jouant avec le jeune comte, en devint amoureuse. Aussi, lorsqu'après la mort du vieux seigneur et du vieux docteur, le roi de France appela Beltramo à sa cour, grande fut la douleur de Gilette, qui demeura auprès de la comtesse douairière, heureuse du moins de pouvoir s'entretenir avec elle du jeune comte. Un jour enfin, apprenant que le roi était atteint d'une maladie qui embarrassait tous ses médecins, Gilette se souvient d'une recette de son père, et part pour Paris avec le double espoir de guérir le royal malade et de revoir Beltramo. Le roi doute d'abord de la vertu de la recette ; mais Gilette consent a être brûlée vive si elle ne le guérit pas, et en retour le roi promet de la marier à un des jeunes seigneurs de sa cour si elle réussit. La recette de Gilette est infaillible : elle somme le roi de tenir sa parole, et lui demande la main de Beltramo. Mais Beltramo, qui rêvait sans doute quelque ambitieux mariage, n'obéit à l'ordre du roi que contraint et forcé ; puis à peine marié il demande un congé, et laissant Gilette retourner seule en Roussillon, il se rend à Florence, où il se met au service de cette ville, alors en guerre avec la république siennoise. A un tendre message de Gilette, l'ingrat et orgueilleux Beltramo répond qu'il ne la reconnaîtra pour femme que lorsqu'elle lui aura ravi son anneau, auquel il tient plus qu'à la vie, et qu'elle l'aura rendu père. Gilette ne veut pas condamner plus longtemps à l'exil celui qui la dédaigne, et elle quitte le Roussillon ; mais c'est pour aller à Florence, inconnue, déguisée. Le hasard l'adresse à une veuve dont la fille a inspiré un ardent amour à Beltramo, mais qui est trop vertueuse pour céder à ses désirs. Gilette se fait connaître à la veuve et la décide à tromper Beltramo, en lui persuadant que sa fille lui donnera un rendez-vous ; s'il l'accepte, il doit lui envoyer sa bague. Le comte n'a garde de refuser, et envoie le signe convenu. Une fois maîtresse de cette bague précieuse, Gilette se substitue à la fille de la veuve. Après ce rendez-vous, la veuve, sa fille et Gilette disparaissent de Florence. Beltramo, apprenant que sa femme lui laisse le champ libre, retourne en Roussillon ; mais là, au bout d'une année, quelle est sa surprise de voir arriver Gilette, qui lui présente sa bague et deux enfants dont elle le déclare le père : — *Ecco nelle mie braccia non un solo figliuolo, ma due, e ecco qui il tuo anello.*

Shakspeare nous ramène, pour son dénoûment, à la cour du roi de France : il suppose que Beltramo (Bertram), croyant sa femme morte, est sur le point d'épouser la fille du seigneur Lafeu. Héléna (c'est le nom qu'il donne à Gilette) n'est pas encore mère, mais seulement *dans la situation intéressante que désirent les femmes qui aiment leur mari,* car l'expression anglaise est ici très-applicable. Comme elle a besoin de preuves et de témoins, elle s'est fait accompagner de la veuve et de sa fille, et toutes les trois se jettent aux genoux du monarque pour demander justice : cette fois Bertram n'attend pas l'ordre de son souverain ; il ne demande qu'à croire pour aimer, *aimer tendrement et toujours,* celle qui lui promet de le rendre bientôt père :

« If she, my liege, can make me know this clearly,
I'll love her dearly, ever, ever dearly. »

Héléna consent au divorce si elle ne parvient à le convaincre, et bientôt le roi peut dire, en résumant toutes ces aventures : *All is well ended,* voici une heureuse fin.

Dans le cadre si simple de Boccace, Shakspeare a jeté toutes sortes d'incidents; il a développé les caracteres avec son admirable génie; il a surtout créé celui de la vieille comtesse, qui, tout en aimant son fils en mère indulgente, sympathise sincèrement avec l'amour d'Héléna. Enfin, il a donné au belliqueux comte de Roussillon un plaisant écuyer, c'est le capitaine Parolles, menteur fieffé, vantard, digne frère de Falstaff, plus poltron que lui encore, mais qui se console de sa poltronnerie lorsqu'elle est publiquement proclamée, parce qu'il vaut mieux, selon lui, vivre lâchement que mourir glorieusement.

Il est un recueil de nouvelles italiennes pour la plupart, Painter's *Palace of Pleasure* « le Palais du Plaisir, par Painter », qui existait du temps de Shakspeare : c'est dans ce volume qu'il lut sans doute l'*Histoire de Gilette de Narbonne.*

Re-enter Soldiers, *with* PAROLLES.

Bert. A plague upon him! muffled! he can say nothing of me; hush! hush!

2nd Lord. Hoodman comes! *Porto tartarossa.*

1st Sold. He calls for the tortures. What will you say without 'em?

Par. I will confess what I know, without constraint; if ye pinch me like a pasty, I can say no more.

1st Sold. Bosko chimurcho.

2nd Lord. Boblibindo chicurmurco

1st Sold. You are a merciful general: — Our general bids you answer to what I shall ask you out of a note.

ACT IV, Sc. III.

(*Les soldats entrent conduisant Parolles les yeux bandés.*)

Bert. Que la peste l'emporte! Comme il est masqué! — Il ne peut rien dire de moi. Silence! silence!

1er *Offic.* Voilà le colin-maillard. (*Haut*) *Porto tartarossa.*

L'Interp. (*à Parolles*) Le général appelle les bourreaux pour vous mettre à la torture. Que consentez-vous à dire sans ce moyen?

Par. J'avouerai tout ce que je sais, sans qu'il soit besoin de contrainte. Si vous me hachez comme chair à pâté, je ne pourrai plus rien dire.

L'Interp. Bosko chimurco

2e *Offic. Boblibindo chicurmurco*

L'Interp. (*à l'officier.*) Vous êtes un bon et compatissant général. (*à Parolles.*) Notre général vous ordonne de répondre aux questions que je vais vous faire d'après cette note.

King. What say'st thou to her?

Bertram. She's impudent, my lord;
And was a common gamester to the camp.

Diana. He does me wrong, my lord; if I were so,
He might have bought me at a common price;
Do not believe him: O, behold this ring,
Whose high respect, and rich validity,
Did lack a parallel; yet, for all that,
He gave it to a commoner o'the camp,
If I be one.

Countess. He blushes, and 'tis it:
Of six preceding ancestors, that gem
Conferr'd by testament to the sequent issue,
Hath it been ow'd and worn. This is his wife;
That ring's a thousand proofs.

King. Methought, you said
You saw one here in court could witness it.

Diana. I did, my lord, but loath am to produce
So bad an instrument; his name's Parolles.

Lafeu. I saw the man to-day, if man he be.

King. Find him, and bring him hither.

Bertram. What of him?
He's quoted for a most perfidious slave,
With all the spots o'the world tax'd and debosh'd;
Whose nature sickens but to speak a truth;
Am I or that, or this, for what he'll utter,
That will speak anything? ACT V, Sc. III.

Le Roi. Que lui réponds-tu?

Bertram. Qu'elle est une impudente, monseigneur, et qu'elle fait la partie de tout le camp.

Diane. Il m'outrage, seigneur. S'il en était ainsi, il m'aurait achetée au prix des autres. Ne le croyez pas. Oh! jetez les yeux sur cet anneau, dont l'éclat et la richesse n'ont rien de comparable : eh bien! il l'a cependant donné à la fille publique de tout le camp, si j'en suis une.

La Comtesse. Il rougit, et c'est le sien. Ce diamant, depuis six générations, a été légué et porté de père en fils. Il le nie en vain; c'est sa femme; cet anneau en est mille fois la preuve.

Le Roi. Vous avez dit, ce me semble, que vous aviez vu quelqu'un ici, à la cour, qui pourrait en rendre témoignage?

Diane. Cela est vrai, mon prince; mais il me répugne de produire un témoin aussi vil; son nom est *Parolles.*

Lafeu. J'ai vu l'homme aujourd'hui, si on peut lui donner le titre d'homme.

Le Roi. Qu'on le cherche, et qu'on l'amène ici.

Bertram. Que voulez-vous de lui? Il est déjà noté pour le plus perfide scélérat, et taré par toutes les actions les plus basses, les plus odieuses; la vérité répugne à sa nature même; c'est son tourment de la dire. Serai-je ceci ou cela, selon la parole d'un homme qui dira tout ce qu'on voudra?

La méchante Femme mise à la raison.

TAMING OF THE SHREW.

1596

QUEL est cet homme étendu là? Est-il mort? A quelques pas ne voyez-vous pas l'enseigne d'un cabaret? cet homme en sort : il n'a pas attendu d'être sur son grabat pour oublier, dans un bon sommeil d'ivrogne, qu'il doit encore son écot et que la cabaretière l'a menacé de l'envoyer en prison. — « Quel est cet homme? » un seigneur qui revient de la chasse avec ses gens et ses chiens répète notre question; puis, tout à coup il imagine de s'amuser aux dépens du pauvre diable : Qu'on le transporte à mon château, dit-il; qu'on le déshabille doucement; qu'on le couche dans un bon lit; qu'on l'entoure de tout l'appareil du luxe et de la grandeur; qu'à son réveil on lui persuade qu'il a fait un mauvais rêve en se croyant jusqu'ici un homme de rien. Nous verrons comment il acceptera ce nouveau rôle. Ainsi dit, ainsi fait : notre ivrogne, quand il rouvre les yeux, se trouve affublé d'une belle robe de chambre : il est entouré de valets et de pages prêts à le servir; il demande un pot de petite bière. Fi donc! c'est un verre de vin des Canaries que *Monseigneur* a voulu dire, lui répond humblement un des laquais, qui lui offre en même temps des conserves. A moi du vin des Canaries! je n'en ai bu de ma vie. Des conserves! donnez-moi des conserves de bœuf! je suis Christophe Sly, le fils du vieux Sly de Barton-Heath, chaudronnier de mon métier! demandez plutôt à la grosse cabaretière de Wincot, si elle ne me connaît pas! — Allons, Monseigneur continue son mauvais rêve; que Monseigneur daigne revenir à lui, se montrer digne de sa naissance, digne de sa richesse, digne de sa noble dame. Christophe Sly consent enfin à être tout ce qu'on veut; il n'est pas indifférent à la beauté de Milady, qui heureusement n'est qu'un page espiègle habillé en belle dame. Il est si doux de se laisser faire quand tout le monde veut absolument vous traiter d'altesse et vous traiter en altesse : le nouveau seigneur se sent tout à fait converti à sa grandeur; il a honte de son rêve. Entre autres plaisirs du beau monde qui charment la réalité de sa nouvelle existence on lui donne la comédie : des comédiens ambulants représentent pour lui seul et pour Milady

LA MAUVAISE FEMME MISE A LA RAISON.

La scène est à Padoue : Le riche bourgeois Baptista est le père de deux filles, Catharina et Bianca. Toutes les deux sont belles; mais quelle différence de caractères! l'aînée, Catharina, est un vrai dragon, criant toujours, ajoutant lestement le geste à la menace; elle est redoutée de son père et de sa jeune sœur, qui se laisse battre et pleure. De tous côtés des maris se présentent pour la douce et gentille Bianca; mais le signor Baptista veut d'abord se défaire de Catharina : hélas! chacun recule devant ce diable en jupons. Elle fait peur malgré sa dot et sa beauté! Survient un gentilhomme de Vérone, Petruchio, qui est moins effrayé que les autres; il lui faut une femme riche d'abord, parce qu'il aime l'aisance et qu'il se propose de nourrir une nombreuse famille : quant à l'humeur de la dame, il prétend qu'un mari fait toujours le caractère de sa moitié. Bref, Petruchio est un original qui consent à courir la chance. Baptista n'a garde de le rebuter; Catharina s'étonne de sa hardiesse, et n'attend pas d'être sa femme pour lui donner un échantillon de sa brusquerie; elle a beau dire et beau crier, Petruchio l'épousera : il affecte de prendre le contre-pied de toutes ses rudesses, il se prétend aimé; il part pour aller à Venise chercher la corbeille et

les présents de noces. Il revient, le mariage a lieu, et l'éducation de Catharina commence. A peine a-t-elle prononcé le *oui* qu'elle a trouvé son maître. Petruchio ne cesse de protester de son amour pour elle; mais il ne lui cède en rien : elle veut rester à Padoue, et lui veut l'emmener à la campagne; ils partent. Tout ce qui ose lui résister cède ou est brisé par son inflexible volonté. Il a la voix haute, il a la main prompte; bêtes et gens s'en ressentent; son valet qui l'imite assez volontiers quand il rencontre quelqu'un plus faible que lui, reçoit plus de coups de fouet qu'il n'en a donné lui-même. Petruchio n'est d'ailleurs content de rien; pour peu que les plats qu'on lui sert lui semblent mal préparés, il les jette par la fenêtre, et force sa femme de jeûner : le lit est mal fait, il empêche sa femme de dormir; la privation d'aliments et de sommeil entre dans son système pour dompter sa revêche moitié. Celle-ci finit par s'avouer vaincue. En plein midi elle jure que c'est la lune qui brille aux cieux, parce que Petruchio ne veut pas que ce soit le soleil, puis quand il revient sur ce qu'il a dit et consent à reconnaître la clarté de l'astre du jour, Catharina cesse de voir la lune.

Après avoir ainsi dressé sa femme à l'obéissance passive, Petruchio la ramène à Padoue. En leur absence Bianca s'est mariée, après une intrigue qui remplit la moitié de la pièce : Lucencio est devenu son heureux époux, de préférence à tous les autres prétendants, et l'un de ceux-ci, Hortensio, s'est consolé en épousant une aimable veuve : Hortensio et Lucencio ne peuvent croire que Catharina soit plus douce et plus soumise que leurs paisibles moitiés. Petruchio fait de cette discussion le sujet d'une gageure et la gagne : c'est lui qui des trois est le plus promptement obéi. Bien mieux, Catharina, après avoir donné le bon exemple, fait un sermon sur les devoirs du sexe le plus faible à l'égard du sexe le plus fort. Elle le termine en se disant prête à mettre la main sous le pied de son mari, comme témoignage de son hommage et de son humble dévouement. Chacun d'admirer cette heureuse métamorphose.

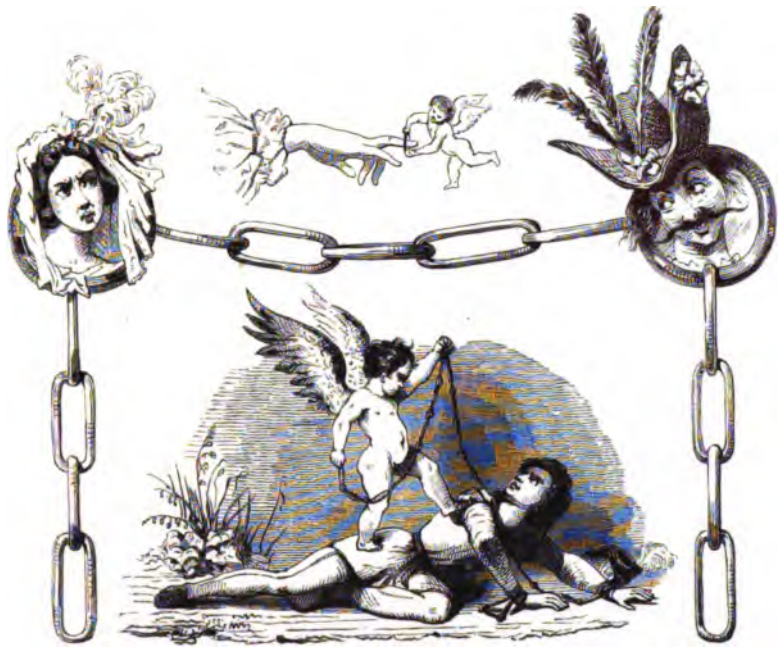
Mais Christophe Sly, qu'est-il devenu pendant cette pièce? a-t-il imité les critiques et demandé si elle n'était pas le *rifaciamento* d'une pièce plus ancienne? a-t-il seulement reconnu l'idée d'une nouvelle italienne? Christophe Sly n'est ni un critique ni un commentateur : en vrai chaudronnier il eût préféré peut-être qu'on lui donnât le plaisir du combat de l'ours... Après avoir bâillé, et trouvé la comédie un peu longue, il s'est endormi.

Lord. What's here; one dead, or drunk? See, doth he breathe?
2nd Hun. He breathes, my lord : Where he not warm'd with ale,
This were a bed but cold to sleep so soundly.
Lord. O monstrous beast! how like a swine he lies!
Grim death! how foul and loathsome is thine image! —
Sirs, I will practise on this drunken man.
What think you, if he were convey'd to bed,
Wrapp'd in sweet clothes, rings put upon his fingers,
A most delicious banquet by his bed,
And brave attendants near him when he wakes,
Would not the beggar then forget himself?
1st Hun. Believe me, lord, I think he cannot choose.
2nd Hun. It would seem strange unto him when he waked. ACT I. SC. I.

Le Lord. Qu'est-ce cela? un homme mort ou ivre? Voyez donc, respire-t-il?
2e Chass. Il respire, monseigneur; si ce n'était qu'il est échauffé par l'ale, ce serait là un lit bien froid pour y dormir si profondément.
Le Lord. O la monstrueuse bête! le voilà étendu comme un porceau! O hideuse mort! que ton image est affreuse et dégoûtante! — Messieurs, je veux faire un essai sur cet ivrogne. — Qu'en pensez-vous? Si on le transportait dans un lit, avec les draps les plus fins, des bagues à ses doigts, un banquet délicieux à côté de son lit, et une riche livrée prête à le servir à son réveil; le pauvre diable ne s'oublierait-il pas lui-même?
1er Chass. Croyez-moi, monseigneur, il est impossible qu'il n'ait pas l'embarras du choix.
2e Chass. Il serait bien surpris quand il se réveillerait.

Petr. You peasant swain! you whoreson malt-horse drudge!
Did I not bid thee meet me in the park,
And bring along these rascal knaves with thee?
Grum. Nathaniel's coat, sir, was not fully made,
And Gabriel's pumps were all unpick'd i'the heel;
There was no link to colour Peter's hat,
And Walter's dagger was not come from sheathing:
There were none fine, but Adam, Ralph, and Gregory;
The rest were ragged, old, and beggarly;
Yet, as they are, here are they come to meet you.
Petr. Go, rascals, go, and fetch my supper in.
ACT IV. SC. I.

Petr. Lourd manant, fils de mauvaise mère, vieille rosse, ne t'ai-je pas ordonné de venir au-devant de moi dans le parc, et de m'amener ces coquins avec toi!
Gram. L'habit de Nathaniel, monsieur, n'était pas fini, et les souliers de Gabriel étaient tout décousus au talon; il n'y avait point de noir de fumée pour noircir le chapeau de Pierre, et le couteau de chasse de Walter n'avait pas encore de fourreau. Il n'y avait d'équipés qu'Adam, Ralph et Grégoire; tous les autres étaient déguenillés, malpropres, et faits comme des mendiants; mais, tels qu'ils sont, les voilà qui sont venus au-devant de vous.
Petr. Allez, canaille, allez me chercher le souper.



WINTERS
TALE

Le Conte d'hiver.

WINTER'S TALE.

1611

L'APPROCHE de Noël nous a rassemblés sous le toit de l'aïeul; la bise est froide ou la neige tombe; les soirées sont longues; tous les regards interrogent le conteur de la famille; par quelle histoire va-t-il tromper les heures et retarder celle du sommeil? A-t-il épuisé déjà les légendes nationales? empruntera-t-il son récit aux *novelieri* d'Italie? Non, mais il a lu le roman de Greene, *Pandosto;* l'histoire de *Dorastus et Faunia* l'a vivement intéressé. Nous allons retrouver les traces de ces merveilleuses aventures dans ce nouveau Conte des soirées d'hiver, un peu triste sans doute, mais, comme dit le poëte :

A sad tale's best for winter. (ACT. II, SC. I.)

Nous rêverons cette nuit des fureurs jalouses du roi de Sicile, d'une pauvre mère privée de sa fille à peine mise au monde, d'un innocent enfant abandonné dans un désert, d'un homme poursuivi par un ours, d'une statue qui s'anime tout à coup sur son piédestal, etc., etc.; tous ces épisodes et d'autres encore remplissent une période de seize années; mais à un habile conteur il suffit d'une heure pour les résumer, et Shakspeare, en se jouant des unités avec plus de liberté encore qu'à l'ordinaire, en a fait une pièce en cinq actes.

Nous sommes d'abord en Sicile, où règnent le roi Léontès et la reine Hermione. Le palais du monarque retentit chaque jour du bruit d'un banquet ou d'une fête : le roi de Bohême, Polixènes, est venu visiter son ami le roi Léontès et il est reçu royalement. Par l'ordre de son mari, Hermione accable surtout Polixènes de ces prévenances et de ces attentions délicates qui coûtent si peu aux femmes. Malheureusement Léontès est d'un tempérament si jaloux qu'il s'imagine tout à coup que sa femme et son ami le trahissent : il interprète leurs moindres gestes et leurs paroles les plus indifférentes dans le sens de son absurde jalousie, et furieux il ordonne à Camillo, un des seigneurs de sa cour, de le venger par le poison. Camillo, convaincu de l'erreur de son maître, essaie en vain de le désabuser et feint d'obéir à sa funeste colère; mais il prévient Polixènes, et tous les deux prennent la fuite, parce qu'il est plus sûr de s'éloigner que de s'expliquer avec un prince aussi prompt dans ses résolutions que Léontès.

Le roi de Sicile n'en est que plus furieux contre la reine : il la fait jeter dans une sombre prison, et c'est là que la malheureuse victime de ses aveugles soupçons donne le jour à une jeune princesse que Pauline, sa confidente dévouée, vient présenter à son père. Celui-ci ne veut pas voir que cet enfant lui ressemble trait pour trait; il le repousse, il parle de le faire étouffer, et par dernière grâce il ordonne à Antigonus, le mari de Pauline, d'aller l'exposer dans quelque désert lointain. Antigonus jure sur son épée qu'il sera sans pitié pour l'enfant, et l'emporte.

Cependant, tout violent, tout impétueux, tout despote et tyran qu'il est, Léontès veut, comme Henri VIII, donner un air de justice à ses cruels caprices. Il a accusé la reine publiquement, il la fera juger publiquement. A défaut d'autres témoins de son infidélité, ce roi païen a imaginé d'envoyer consulter l'oracle de Delphes. Hermione, après avoir protesté de son innocence, après s'être défendue avec la noble indignation de l'honneur et de la vertu, consent à s'en remettre au jugement d'Apollon : on ouvre la sentence cachetée de la Pythonisse ou du grand prêtre, et voici ce qu'elle prononce :

« Hermione est chaste, Polixènes sans aucun blâme, Camillo un sujet fidèle, Léontès un « tyran jaloux, la fille innocente légitimement conçue, et le roi mourra sans héritier si cette « fille perdue ne se retrouve pas. »

Béni soit le grand Apollon, s'écrient les seigneurs et les assistants, qui ne doutaient pas de l'innocence de la reine; au même instant, un esclave entre en courant et annonce que Mamillus, le fils unique, l'héritier présomptif de Léontès, est mort. On emporte la reine évanouie et Léontès se désole en maudissant sa crédulité, son injustice, ses fureurs, etc. Pauline vient à son tour lui apprendre qu'Hermione est morte. Léontès redouble de lamentations et jure de pleurer jusqu'à son dernier jour son fils et sa malheureuse femme.

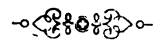
Pendant que ce monarque insensé connaît trop tard le repentir, nous débarquons en Bohème. Débarquer en Bohème! mais la Bohème n'a point de ports de mer! On s'est beaucoup récrié sur l'ignorance géographique de ces poëtes et de ces romanciers du temps d'Élisabeth, comme si leurs royaumes de Bohème ou de Sicile étaient les mêmes que ceux qui figurent sur nos cartes dressées par la société de géographie. Royaumes imaginaires, il serait aussi inutile d'y chercher aujourd'hui les mers, les fleuves, les îles et les ours blancs dont la fantaisie les avait dotés, que de demander à l'Athènes classique Oberon et Titania, Puck et les lutins du *Songe d'une nuit d'été*. Débarquons donc en Bohème sans inquiétude : depuis qu'il s'est évadé prudemment de la Sicile, Polixènes y règne encore et garde auprès de lui l'honnête Camillo. Excellent roi et rare courtisan! bien dignes de cette Bohème idéale, où nous attend encore un pêcheur de l'âge d'or, qui a recueilli sous sa chaumière une petite fille abandonnée qu'il a appelée *Perdita*. Vous devinez que c'est la fille de Léontès et d'Hermione, qui est devenue une jolie bergère de seize ans, plus heureuse qu'une princesse dans cette retraite pastorale, où elle peut être coquette quand cela lui convient, car il y vient quelquefois le colporteur Autolycus, fripon comme un Bohème de la race d'Égypte, qui débite en chantant, aux jeunes filles, des dentelles, des rubans, des gants, des bracelets, des colliers et tout ce qui charme la coquette de village autant que la coquette des villes. Perdita ne dédaigne pas la toilette, mais elle ne veut se parer que pour Florizel, jeune berger qui a promis de l'épouser. Et justement le voici qui accourt, et qui offre de tenir sa promesse aujourd'hui même : on applaudit à ces amants fidèles : on se prépare à célébrer les fiançailles, et dans le nombre des témoins sont deux vieillards à longue barbe, dont l'un s'avise de demander à Florizel s'il n'a pas un père qui serait heureux de lui donner sa bénédiction. Florizel répond qu'il en a un, mais qu'il a des raisons pour lui cacher son mariage : — Eh bien, ce mariage n'aura pas lieu, jeune imprudent, car je ne puis plus t'avouer pour mon fils, s'écrie ce vieillard en se découvrant. Ce vieillard est le roi lui-même, et Florizel l'héritier de son trône. Cette apparition trouble la joie de cette chaumière : le berger, père adoptif de Perdita, voit avec terreur qu'il a appelé la foudre sur son humble asile. Perdita seule est triste, mais sans effroi : il y a en elle quelque chose qui lui dit qu'elle est à la hauteur d'un fils de roi.

Florizel ne cède pas ainsi à un coup de théâtre : il séduit Camillo, et celui-ci se laisse d'autant plus facilement séduire qu'il se sent entraîné par un irrésistible désir de revoir la Sicile. Or, le jeune prince lui propose de fuir avec lui et Perdita ; il y consent à condition qu'ils dirigeront leurs pas vers la cour de Léontès.

Le roi de Sicile n'a point cessé de regretter Hermione. Auprès de lui est Pauline qui nourrit ses remords et l'entretient chaque jour des vertus et de la beauté de cette noble compagne, que sa funeste jalousie mit au tombeau.

Par une suite de circonstances, au moment où le roi de Bohème fait réclamer son fils fugitif, Pauline a reconnu Perdita, et elle invite Léontès à venir chez elle admirer une statue d'Hermione d'une ressemblance telle, qu'il ne lui manque que le souffle pour être Hermione elle-même : elle tire un rideau, et Léontès croit en effet revoir l'infortunée reine. O surprise! la statue respire, elle se meut, elle descend de son piédestal.... Si c'est de la magie, s'écrie Léontès, qu'elle puisse m'abuser ainsi vingt ans encore. — Une musique harmonieuse se fait entendre à un signal de Pauline; le miracle se consomme, Hermione est ressuscitée. Depuis seize ans, elle s'était dérobée aux regards de l'injuste époux qui l'avait si cruellement traitée. Convaincue enfin du repentir de Léontès, elle consent à lui pardonner : le retour de la fille a d'ailleurs obtenu la grâce du père; Perdita épouse Florizel : les rois de Sicile et de Bohème redeviennent deux amis que rien ne saurait plus diviser.

WINTER'S TALE.



Leont. It shall be possible: swear by this sword,
Thou wilt perform my bidding.
Ant. I will, my lord.
Leont. Mark, and perform it; (see'st thou?) for the fail
Of any point in't shall not only be
Death to thyself, but to thy lewd-tongu'd wife;
Whom, for this time, we pardon. We enjoin thee,
As thou art liegeman to us, that thou carry
This female bastard hence; and that thou bear it
To some remote and desert place, quite out
Of our dominions; and that there thou leave it,
Without more mercy, to its own protection,
And favour of the climate. As by strange fortune
It came to us, I do in justice charge thee,—
On thy soul's peril, and thy body's torture,—
That thou commend it strangely to some place,
Where chance may nurse, or end it: Take it up.
ACT II. Sc. III.

Leont. Ce sera chose possible; jure sur cette épée que tu exécuteras mes ordres.
Ant. Je le jure, seigneur.
Leont. Écoute, et obéis; (vois-tu bien!) car la moindre omission sera l'arrêt non-seulement de ta mort, mais de la mort de ta femme, qui est si prodigue de sa langue; quant à présent, nous voulons bien lui pardonner. Nous t'enjoignons, par ton devoir de fidèle sujet, de transporter cette fille bâtarde dans quelque désert éloigné, hors de l'enceinte de nos domaines; et là, de l'abandonner sans plus de pitié à la protection de sa propre destinée et à la faveur du climat. Comme cet enfant nous est survenu par un hasard étrange, je te charge, au nom de ce qu'il y a de juste, au péril de ton âme et des tortures de ton corps, de l'abandonner comme une étrangère à la merci du hasard, à qui tu laisseras le soin de la nourrir ou de la tuer. Emporte-la.

Pol. Masterly done;
The very life seems warm upon her lip.
Leont. The fixure of her eye has motion in't,
As we are mock'd with art.
Paul. I'll draw the curtain;
My lord's almost so far transported, that
He'll think anon, it lives.
Leont. O sweet Paulina,
Make me to think so twenty years together;
No settled senses of the world can match
The pleasure of that madness. Let't alone.
Paul. I am sorry, sir, I have thus far stirr'd you: but
I could afflict you further.

Leont. Do, Paulina;
For this affliction has a taste as sweet
As any cordial comfort.—Still, methinks,
There is an air comes from her; what fine chisel
Could ever yet cut breath? Let no man mock me,
For I will kiss her.
Paul. Good, my lord, forbear:
The ruddiness upon her lip is wet;
You'll mar it, if you kiss it; stain your own
With oily painting: shall I draw the curtain?
Leont. No, not these twenty years.
ACT V. Sc. III.

Pol. C'est un chef-d'œuvre: la vie même semble allumée sur ses lèvres.
Leont. Le trait de son œil a du mouvement, tant nous sommes abusés par l'art!
Paul. Je veux fermer le rideau; mon souverain est si transporté, qu'il va croire tout à l'heure qu'elle est vivante.
Leont. O ma chère Pauline! faites-le-moi croire pendant vingt années de suite; il n'est point de raison sage aux yeux du monde qui puisse égaler les plaisirs de cette démence. Laissez-moi la voir.
Paul. Je suis bien fâchée, seigneur, de vous avoir causé cette vive émotion; mais je pourrais vous affliger encore davantage.
Leont. Faites-le, Pauline; car cette tristesse a plus de douceur que les plus charmantes consolations. — Hé quoi! il me semble qu'il sort de sa bouche une espèce de souffle; quel habile ciseau a donc pu sculpter l'haleine! Que personne ne se moque de moi: — je veux l'embrasser.
Paul. Mon cher souverain, arrêtez: le vermillon de ses lèvres est encore humide; vous le gâteriez si vous l'embrassiez, et vous souilleriez les vôtres de l'huile de la peinture. Fermerai-je le rideau?
Leont. Non, non, pas de vingt ans.

La Comédie des Méprises.

1591

Nous devons à Plaute deux chefs-d'œuvre, l'*Amphitryon* et l'*Avare* de Molière; Shakspeare a fait aussi un emprunt au poëte latin, mais la *Comédie des méprises*, imitée des *Ménechmes*, n'est pas une des meilleures pièces du poëte anglais.

Il n'existe qu'une analogie entre Plaute et Shakspeare. De même que quelques critiques ont traité Shakspeare de *Gilles*, de *Tabarin*, de *sauvage ivre*, etc., etc., Horace qui préférait Térence, a prétendu que Plaute était grossier et suranné : il appelle presque *sots* (stulti) ses admirateurs :

> At nostri proavi Plautinos et numeros et
> Laudavere sales, nimium patienter utrumque,
> Ne dicam stulte, mirati.

Cicéron qui était aussi un homme de bonne compagnie, est heureusement moins sévère, et de son temps les *oreilles délicates*, c'est-à-dire les gens de goût, comme Papinius Pietus, se vantaient de distinguer tout d'abord si un vers était de Plaute ou de tout autre. Plus tard ce fut une plus grave question de décider si telle pièce tout entière était de lui. Le grammairien Ælius en reconnaissait jusqu'à vingt-cinq, mais l'érudit Varron n'en acceptait que vingt et une. N'est-ce pas la même chose pour Shakspeare aujourd'hui? Ce n'est pas seulement *Périclès*, *Titus Andronicus*, mais encore la *Comédie des Méprises* elle-même, qu'on n'attribue qu'avec doute à l'auteur d'*Othello* et des *Joyeuses Femmes de Windsor*. Il y a pourtant dans l'imitation des *Ménechmes* un trait caractéristique de la manière de Shakspeare; il ne lui a pas suffi de la ressemblance des deux frères, il leur a donné deux esclaves, qui, jumeaux comme leurs maîtres, se ressemblent comme eux à tromper tout le monde, jusqu'à leurs mères. Naturellement les méprises se multiplient et se compliquent dans cette double ressemblance, qu'on retrouve avec quelques-unes des mêmes équivoques dans l'*Amphitryon* de Molière et dans celui de Dryden.

Ce qui appartient encore en propre à l'invention shakspearienne, c'est un duc d'Éphèse, c'est la mère des deux jumeaux qui s'étant faite religieuse, est devenue abbesse d'un couvent, c'est Pinch, maître d'école et sorcier, personnages qui ne dérivent en rien de ceux de Plaute. Enfin les critiques anglais qui oublient ici, il me semble, quelques autres libertés prises ailleurs par leur poëte, vantent beaucoup un exemple de bonnes mœurs que Molière et Dryden n'ont pas imité dans *Amphitryon*. Antipholus de Syracuse, aussi puritain qu'un autre Joseph Andrews, refuse de profiter de l'erreur de la femme de son frère, et par vertu repousse ses caresses. Il est certain que Molière et Dryden sont en cette circonstance de plus fidèles imitateurs des mœurs antiques. Ce n'est pas Plaute qui aurait placé dans la bouche d'un de ses héros les expressions d'une poésie si chaste dont se sert le sage Antipholus pour se justifier de sa froideur auprès de Luciana, la sœur de sa femme supposée. Il faut remarquer encore que, pour expliquer humainement cette vertu, Shakspeare rend le même Antipholus amoureux de la même Luciana.

Il est difficile d'analyser une suite de quiproquo, et c'est là toute la *Comédie des Méprises* : le poëte s'est évidemment amusé lui-même de cette quadruple intrigue. Il arrive le plus tard possible au dénoûment, qui va enfin mettre tout le monde d'accord, lorsque l'abbesse

sortant de son couvent avec son second fils, tout s'explique par la présence de tous les personnages, qui se rencontrent ensemble pour la première fois. La dernière plaisanterie est d'ailleurs gracieuse : les deux esclaves restés seuls en scène, se font mutuellement les honneurs du droit d'aînesse :

DROMIO *de Syracuse* : A vous d'entrer le premier, frère, vous êtes l'aîné !

DROMIO *d'Éphèse* : C'est une question : comment la déciderons-nous ?

DROMIO *de Syracuse*..... Provisoirement prenez le pas.

DROMIO *d'Éphèse* : Non, nous sommes venus jumeaux au monde; donnons-nous la main et qu'aucun des deux ne passe avant l'autre.

Re-enter the Abbess, with ANTIPHOLUS, *Syracusan; and* DROMIO, *Syracusan.*

Abb. Most mighty duke, behold a man much wrong'd.

(*All gather to see him.*)

Adr. I see two husbands, or mine eyes deceive me.

Duke. One of these men is genius to the other;
And so of these : Which is the natural man,
And which the spirit? Who deciphers them?

Drom. S. I, sir, am Dromio; command him away.

Drom. E. I, sir, am Dromio; pray, let me stay.

Ant. S. Ægeon, art thou not? or else his ghost?

Drom. S. O, my old master! who hath bound him here?

ACT V. Sc. 1.

(*L'abbesse rentre, suivie d'Antipholus et de Dromio de Syracuse.*)

L'Abb. Très-puissant duc, vous voyez ici un homme cruellement outragé.

(*Tout le peuple s'approche et se presse pour voir.*)

Adr. Je vois deux maris, ou mes yeux me trompent.

Le Duc. Un de ces deux hommes est sans doute le génie de l'autre; il en est de même de ces deux esclaves. Lequel des deux est l'homme naturel et lequel est l'esprit? Qui peut les distinguer?

Drom. S. C'est moi, monsieur, qui suis Dromio; ordonnez à cet homme-là de se retirer.

Drom. E. C'est moi, monsieur, qui suis Dromio, permettez que je reste.

Ant. S. N'es-tu pas Ægéon? ou es-tu son spectre?

Drom. S. O mon vieux maître! qui lui a mis ici ces liens?

Drom. E. Not I, sir, youre my elder.

Drom. E. That's a question : How shall we try it?

Drom. S. We will draw cuts for the senior; till then, lead thou first.

Drom. E. Nay, then thus :
We came into the world, like brother and brother;
And now let's go hand in hand, not one before another.

[*Exeunt.*

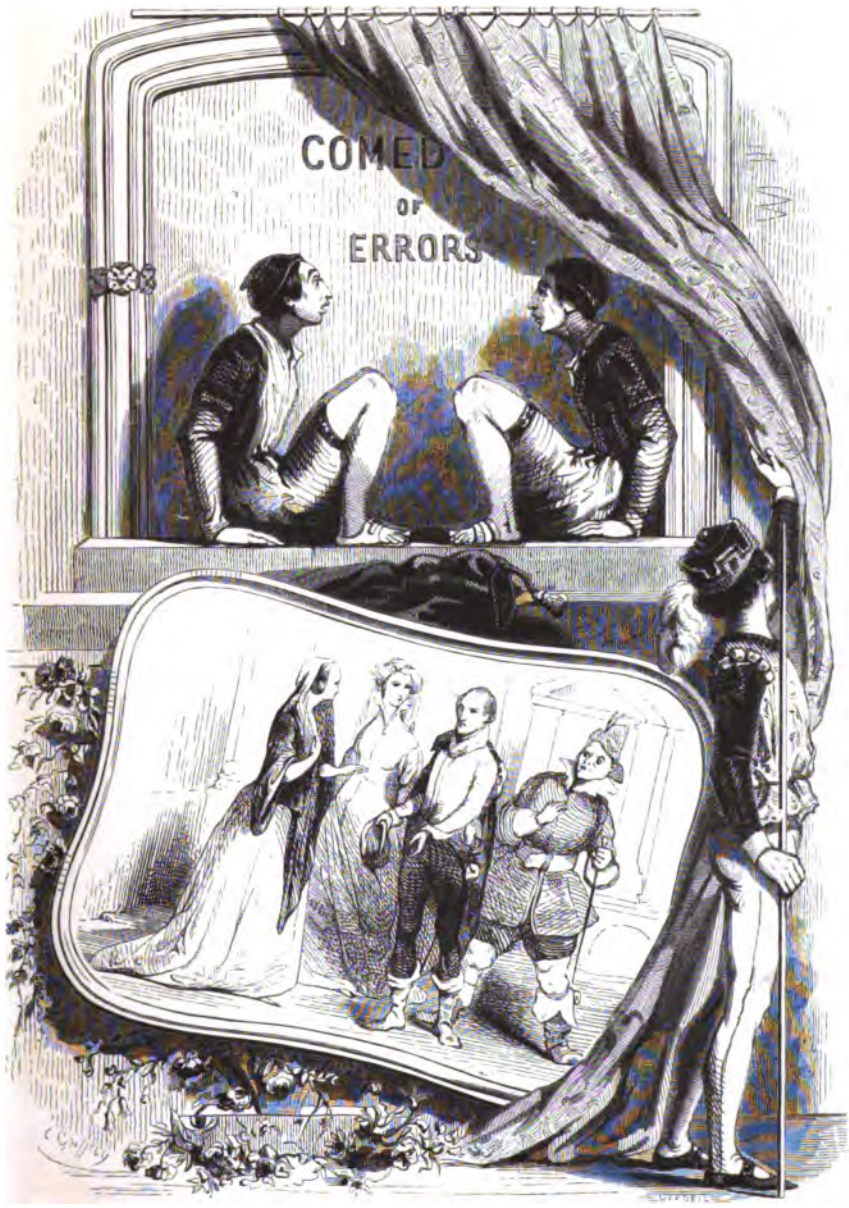
ACT V. Sc. 1.

Drom. S. Ce n'est pas à moi, monsieur, de passer le premier; vous êtes mon aîné.

Drom. E. C'est une question : comment la résoudrons-nous?

Drom. S. Nous tirerons à la courte paille pour la décider; jusque-là, passez devant.

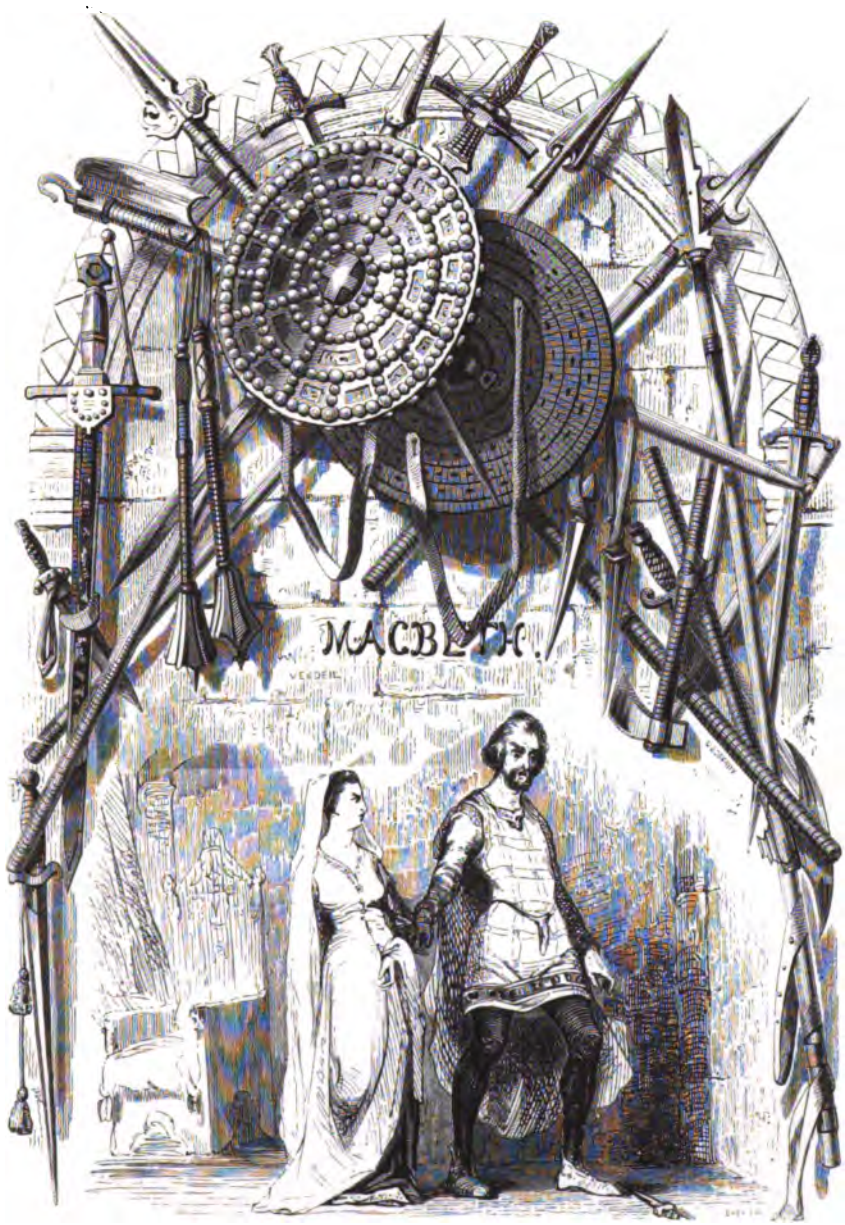
Drom. E. Allons, passons donc. Nous sommes entrés dans le monde comme deux frères; entrons ici de front et les mains entrelacées, et non pas l'un devant l'autre.

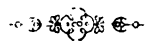

COMED
OF
ERRORS

MACBETH.

ne ressemblent à aucun habitant de la terre ; ont-ils vie ? sont-ce des créatures que l'homme puisse questionner? elles semblent me comprendre, et portent à leurs lèvres leurs doigts hideux. Sont-ce des femmes? non, car elles ont de la barbe. » — Les sorcières répondent en saluant Banquo et Macbeth de leurs nouveaux titres : « Salut à Macbeth, thane de Cawdor, qui sera roi ! Salut à Banquo, moins grand que Macbeth et plus grand que lui, etc. »

On vient apprendre bientôt à Macbeth qu'il est en effet thane de Cawdor. Si les sorcières ont prédit juste sur le premier point, pourquoi n'auraient-elles pas dit vrai sur le second? L'ambition de Macbeth a désormais un but fixe. Il faut qu'il réalise toute la prédiction et qu'il la réalise par les moyens les plus prompts, car l'ambition n'a pas le temps d'attendre. Telle est aussi la pensée de lady Macbeth dès les premiers mots des révélations que lui fait son mari. C'est elle qui lui dira de se hâter, qui lui indiquera la route sanglante du trône, qui lui mettra le poignard à la main. Duncan est leur hôte et Duncan est assassiné dans le château de Macbeth. L'assassin roi, lady Macbeth devient reine. Hélas! un trône acquis par le crime, c'est encore par le crime qu'on est forcé de le conserver. A tout prix Macbeth se défait de quiconque lui fait ombrage; mais toujours quelque ennemi échappe à ses cruelles précautions et le menace dans l'avenir. L'inquiétude et le remords le poursuivent partout et évoquent des spectres au milieu de la salle des festins. — Tous les convives sont autour de la table : le siége réservé attend Macbeth, mais quand il veut s'y asseoir, un homme aux cheveux sanglants l'a prévenu. *The table is full :* toutes les places sont remplies! s'écrie-t-il. Lady Macbeth lui fait honte de sa terreur. Il reprend courage et s'arme de la coupe pour porter une santé à tous ses convives.... à Banquo absent.... à Banquo qu'il a fait égorger.... et Banquo lui apparaît encore.... la coupe échappe de ses mains! — Lady Macbeth, pendant la veille, a une âme trop ferme pour être sujette à ces affreuses visions; mais elle ne peut fuir complétement le remords; dans le sommeil, alors que la volonté la plus énergique ne peut dompter l'imagination, elle fait de funestes retours sur le passé : elle a des accès de somnambulisme et parcourt le palais en faisant le geste d'essuyer ses mains souillées d'une tache de sang.... c'est le sang du vieux roi Duncan.... *Qui aurait pu penser que ce vieillard eût tant de sang dans ses veines!* Cependant la catastrophe s'avance : la révolte éclate de tous côtés; Macduff et Malcolm ont trouvé des alliés en Angleterre. Deux circonstances seules peuvent encore rassurer Macbeth : il lui a été prédit qu'il serait vainqueur jusqu'au jour où la forêt de Birnam marcherait vers la plaine de Dunsinane et que, quant à lui, il ne périrait que de la main d'un homme qui ne serait point né d'une femme. Mais son heure a sonné, les prodiges tournent contre lui; la forêt est en marche!... Ce sont les soldats ennemis qui ont arraché chacun une branche d'arbre; à leur tête est Macduff, il provoque Macbeth à un combat corps à corps. « Retire-toi, lui dit Macbeth, ma vie est protégée par un charme : je ne saurais la perdre des mains d'un homme qui est né d'une femme. — Eh bien, lui répond Macduff, ton charme est inutile, que le démon qui t'a défendu jusqu'ici t'apprenne que Macduff fut arraché avant le neuvième mois aux entrailles de sa mère. » — Macbeth hésite un moment jusqu'à ce que Macduff le traite de lâche. Il retrouve alors le courage du désespoir; les deux adversaires échangent des coups terribles et s'éloignent en combattant. Quelques instants après, dit le texte de la mise en scène, Macduff revient avec la tête de Macbeth au bout d'une pique et il proclame Malcolm roi. — Il paraît que Shakspeare n'avait pas voulu que Macbeth fût tué sur le théâtre; mais depuis longtemps les acteurs ne veulent pas, eux, priver le public du spectacle de leur mort, et lorsque le mois de juin dernier Macready a fait ses adieux au public de Londres en jouant le rôle de Macbeth, il n'a pas manqué d'achever son dernier combat au bord de la rampe. Il est vrai qu'il ne l'a pas prolongé outre mesure comme faisait souvent Kean. Il est vrai encore qu'il est tombé admirablement, et qu'il est impossible de mourir d'une manière plus dramatique.


MACBETH.



Macb. We will proceed no further in this business :
He hath honour'd me of late ; and I have bought
Golden opinions from all sorts of people,
Which would be worn now in their newest gloss,
Not cast aside so soon.
Lady Macb. Was the hope drunk,
Wherein you dress'd yourself? hath it slept since?
And wakes it now, to look so green and pale
At what it did so freely? From this time,
Such I account thy love. Art thou afeard
To be the same in thine own act and valour,
As thou art in desire? Wouldst thou have that
Which thou esteem'st the ornament of life,
And live a coward in thine own esteem;
Letting *I dare not* wait upon *I would*,
Like the poor cat i'the adage?

ACT I, SC. VII.

Macb. Nous n'irons pas plus loin. Il vient de me charger d'honneurs, et j'ai acquis parmi les hommes de toutes les classes un renom doré dont je veux me parer dans son éclat tout brillant encore, au lieu de m'en dépouiller si vite.

Lady Macb. Quelle ivresse exaltait donc cette espérance dont vous vous étiez déjà couronné? A-t-elle dormi depuis? et ne se réveille-t-elle maintenant que pour se montrer pâle et livide à l'aspect de ce qu'elle avait fait si librement? Oh! je commence à savoir quel compte faire de ton amour. As-tu peur d'être dans tes actions et dans ta puissance ce que tu es dans ton désir? Te contenteras-tu de vouloir posséder ce que tu regardes comme l'ornement de la vie, pour vivre en lâche dans ton propre jugement, laissant, comme le pauvre chat du proverbe, le *je n'ose pas* suivre toujours de près le *je voudrais bien*?

Macb. Come, love and health to all;
Then I'll sit down :—Give me some wine, fill full :—
I drink to the general joy of the whole table,
Ghost rises.
And to our dear friend, Banquo, whom we miss;
Would he were here! to all, and him, we thirst,
And all to all.
Lords. Our duties, and the pledge.

Macb. Avaunt! and quit my sight! Let the earth hide thee!
Thy bones are marrowless, thy blood is cold;
Thou hast no speculation in those eyes
Which thou dost glare with!

ACT III, SC. IV.

Macb. Allons, amitié et santé à tous! Oui, je vais m'asseoir; qu'on m'apporte du vin; remplissez jusqu'au bord. Je bois au bonheur général de toute la table, et à notre cher ami Banquo, qui nous manque. Que n'est-il ici! (*l'ombre sort de terre.*) Nous buvons avec empressement à vous, à lui, à tous.

Les Seigneurs. C'est notre dévoûment qui vous fait raison.

Macb. Éloigne-toi! Ote-toi de mes yeux! Que la terre te cache! tes os sont vides, ton sang est glacé; il n'y a point de regard dans ces yeux que tu fixes ainsi sur moi

King John

Le roi Jean.

1596 ou 1598

Les tragédies historiques de Shakspeare sont-elles bien des tragédies? la réponse de la critique ne saurait être la même pour toutes. Quant au *Roi Jean*, sous ce titre le poëte n'a prétendu faire qu'une chronique dramatique et cependant quelques scènes appartiennent à la tragédie proprement dite : telles sont les instructions données à Hubert au sujet de son prisonnier, le prince Arthur, et le dialogue touchant du jeune prince et de Hubert; telles sont toutes celles où lady Constance prend la parole, d'abord comme une mère ambitieuse, ensuite comme une mere désolée.

Rien de plus simple que le procédé de Shakspeare, dans cette chronique, soit qu'il ait refondu une ancienne pièce sur le même sujet, soit qu'il ait traduit directement en conversation le récit des historiens. Il y a ici quelque chose de plus cependant qu'une suite de dialogues : il y a toute l'inspiration chevaleresque de Froissard, ce chroniqueur qui élève la chronique au niveau de l'histoire, comme Shakspeare l'élève au niveau de l'épopée.

Le roi Jean est par lui-même un roi peu intéressant : il n'a d'autre politique que celle de la circonstance, d'autre courage que celui de la bonne fortune, et, cruel de sang-froid comme tous les princes égoïstes, lorsqu'il abandonne la dignité de sa couronne, il s'estime suffisamment justifié par l'instinct de sa conservation. Tel est ce roi qui se jette aveuglément dans les aventures de la guerre étrangère et de la guerre civile, qui brave les foudres du Vatican et puis met humblement son sceptre sous la protection du même légat qui l'excommuniait naguère. Heureusement, pour l'honneur de l'Angleterre, qu'il représente, Jean a auprès de lui sa mère, la mâle Éléonore d'Aquitaine, et le bâtard de Richard Cœur-de-Lion, Philippe Faulconbridge, moitié soldat, moitié capitaine, chevalier grossier, mais brave jusqu'à l'audace et qui venge les affronts de son père Richard en provoquant sans cesse le traître archiduc d'Autriche. Presque tout le premier acte est consacré à introduire ce valeureux bâtard. Dans les deux actes qui suivent, la guerre est déclarée entre l'Angleterre et la France, et les deux armées sont en présence sous les murs d'Angers. Cette ville n'ouvre ses portes ni à l'une ni à l'autre : elle attend prudemment l'issue de la bataille, lorsque les deux rois conviennent de marier leurs enfants, Louis, le Dauphin, à la princesse Blanche, qui recevra en dot toutes les provinces qu'on se dispute. Ce dénoûment indigne également Faulconbridge, l'officier de fortune, qui est venu pour guerroyer, et la comtesse Constance, la mère d'Arthur, qui réclame pour son fils la couronne de Jean. Survient alors le cardinal Pandolphe, le légat du pape. Ce prélat, après avoir avec hauteur reproché à Jean ses outrages envers l'Église, l'excommunie, et, sous peine de la même malédiction ecclésiastique, invite le roi Philippe à unir ses armes temporelles aux foudres spirituelles du saint-siége. Philippe hésite, mais il redoute Rome et il retire la main que pressait tout à l'heure celle de Jean. En vain Blanche supplie le Dauphin, son fiancé, Faulconbridge jette un dernier défi à l'archiduc, et Constance rapproche d'elle, avec espoir, son jeune Arthur..... Malheureuse mère! qui ignore qu'il sera la première victime de cette guerre fatale.

En effet, Arthur tombe aux mains du roi Jean, et celui-ci le confie à un serviteur dévoué, à Hubert de Burgh, son chambellan, auquel il fait entendre qu'il faut étouffer ce jeune serpent. Bientôt, quand le légat voudra dire à Constance qu'elle caresse trop sa douleur,

elle répétera ces paroles [illegible] Elle parle ainsi, lui qui n'a « jamais eu de tête.... La douleur rend que la pâleur de son enfant augmente, elle s'étend le soir « dans sa couche, elle se lève et marche avec lui; elle veut se charmante torture, elle répète « ses paroles, elle me rappelle toutes ses grâces.... Comment ne caresserai-je pas la douleur? « Ah! si vous aviez fait une perte [illegible] je pourrais vous offrir des consolations « meilleures que ce que vous me offrez! »

Arthur est enfermé dans le château de Northampton. Par sa douceur, sa bonté, sa gentillesse il a gagné le cœur de Hubert, qui s'est fait son geôlier. Hubert cependant se prépare à exécuter les ordres du roi Jean. Il entre avec deux bourreaux qui doivent accourir à son premier signal : Arthur le reçoit avec sa bonne grâce ordinaire et remarque qu'il a l'air triste.... « Si je parle avec lui, se dit Hubert, son ton enchanteur me reviendra la pitié que je suis parvenu à étouffer : il faut donc que je me hâte. — Arthur : Êtes-vous malade, Hubert? vous me semblez pâle aujourd'hui.... Ah! je vous voudrais un peu malade, afin de passer la nuit près de vous, à vous soigner : je suis sûr que je vous aime plus que vous ne m'aimez. — Hubert : Ses paroles s'emparent de mon cœur.... *il lui montre un papier* : Tenez, jeune Arthur, lisez.... *à part* : Je pleure! ces larmes vont m'ôter ma fermeté.... allons, dépêchons-nous, de peur de céder à cette faiblesse.... Eh bien! ne pouvez-vous pas lire? — Arthur : Je ne lis que trop bien, Hubert, et il faut qu'avec un fer rouge vous me brûliez les deux yeux? — Hubert : Il le faut, jeune homme. — Arthur : Et le ferez-vous? — Hubert : Et je le ferai. — Arthur : En aurez-vous le cœur? lorsque vous aviez seulement mal de tête, je bandai vos temples avec mon mouchoir, mon plus beau mouchoir, qu'une princesse avait brodé pour moi, et je ne vous le redemandai pas; la nuit, avec ma main, je vous soutenais la tête, et, fidèle à vos douleurs comme les minutes à l'heure, j'étais là, toujours là, pour vous faire paraître le temps moins long; je vous disais : « Que voulez-vous? ou souffrez-vous? ou bien que puis-je faire pour vous? » Le fils d'un pauvre homme se fût, à ma place, couché tranquillement et sans vous dire un mot de bonne amitié; mais vous aviez un prince pour garde-malade. Peut-être pensez-vous que mon amitié n'était que ruse; croyez-le si vous voulez : s'il plaît à Dieu que vous soyez cruel pour moi, soyez-le.... Me priverez-vous de mes yeux? ces yeux qui jamais ne vous ont regardé d'un air fâché, etc. — J'ai juré d'obéir, dit Hubert, et il appelle ses deux bourreaux qui viennent avec des cordes et leur fer rouge.... — Oh! sauve-moi, Hubert, sauve-moi! s'écrie le pauvre Arthur; déjà mes yeux cessent de voir, rien que par l'effet de l'air farouche de ces hommes. — Donnez-moi le fer, répète Hubert, et liez-le. — Arthur : Hélas! qu'avez-vous besoin de tant faire de bruit, de vous montrer si rude? je ne résisterai pas, je resterai immobile comme une pierre. Pour l'amour du ciel, Hubert, qu'on ne m'attache point. Écoute-moi, Hubert, renvoie ces hommes; je serai aussi soumis qu'un agneau, je ne bougerai pas, je ne ferai pas un geste, je ne dirai pas un mot, je ne regarderai pas le fer avec colère. Renvoie seulement ces hommes et je te pardonne, quelque torture que tu me fasses souffrir. — Hubert (*aux deux bourreaux*) : Retirez-vous, laissez-moi seul avec lui. — Je suis enchanté de ne pas assister à pareille chose, dit un des bourreaux en s'éloignant. — Arthur : Hélas! j'ai donc fait éloigner mon ami, il a un air méchant, mais un cœur bon, qu'il revienne, que sa compassion puisse raviver la vôtre. — Hubert : Allons, enfant, préparez-vous. — Arthur : N'est-il pas de ressource? — Hubert : Aucune, que de perdre vos yeux. — Arthur : O ciel! s'il y avait seulement dans les vôtres un fétu de paille, un grain de poussière, un moucheron, un cheveu, quelque chose qui blessât ce précieux organe de la vue, ah! vous sentiriez alors tout ce qu'il y a d'horrible dans votre infâme projet.... Et Arthur continue à supplier ainsi Hubert, jusqu'à ce que vaincu par la pitié Hubert s'écrie : Eh bien, vis, jeune prince; je ne toucherai pas à tes yeux pour tous les trésors de ton oncle! — Arthur : Oh! maintenant je te reconnais, te voilà redevenu Hubert! tout à l'heure tu n'étais plus lui, tu ne lui ressemblais même pas! »

Hubert va annoncer au roi Jean qu'Arthur est mort : à cette nouvelle tous les seigneurs de la cour s'indignent, et le roi, prévoyant leur révolte, accuse lâchement Hubert d'avoir mal interprété ses ordres : Hubert lui prouve qu'il n'a parlé que trop clairement, et il ne reste plus au roi que de lui reprocher de lui avoir obéi trop vite : Hubert ose alors avouer qu'Arthur vit encore. — Cours donc, s'écrie Jean, répands cette nouvelle; cours, ramène ainsi les pairs du royaume à l'obéissance en leur enlevant le prétexte de la révolte. — Mais le pauvre

King Lolan

Arthur, dans son effroi, aime mieux s'évader de sa tour, au risque de se tuer en sautant dans les fossés, que de rester prisonnier, menacé de perdre la vue. Il tombe et meurt. On ne trouve plus que son cadavre, et le crime de sa mort pèse encore sur la tête de son oncle. Les seigneurs anglais désertent chaque jour la cause du tyran. Louis le Dauphin a conquis presque tout son royaume, lorsque pour dernière ressource Jean se reconnaît le vassal de Rome : le légat intervient, Faulconbridge rallie les derniers soldats fidèles; mais Jean ne profitera pas de la réaction qu'on cherche à produire en sa faveur. Il meurt empoisonné, ou croyant l'être.

King Phi. Here comes the holy legate of the pope.
Pand. Hail, you anointed deputies of heaven!—
To thee, king John, my holy errand is.
I Pandulph, of fair Milan cardinal,
And from pope Innocent the legate here,
Do in his name, religiously demand,
Why thou against the church, our holy mother,
So wilfully dost spurn; and, force perforce,
Keep Stephen Langton, chosen archbishop
Of Canterbury, from that holy see?
This, in our foresaid holy father's name
Pope Innocent, I do demand of thee. Act III, Sc. 1.

Le roi Phi. Voici le saint légat du pape.
Pand. Salut, représentant du roi du ciel dont l'huile consacrée a touché le front. C'est à toi, roi Jean, que s'adresse ma sainte mission. Moi, Pandolphe, cardinal du beau Milan, et légat ici du pape Innocent. Je demande pieusement en son nom pourquoi tu insultes si obstinément à l'Église notre sainte mère, et pourquoi tu arraches par la violence, Étienne Langton, élu archevêque de Cantorbéry, de ce siége vénérable? Au nom de notre susdit saint-père le pape Innocent, je te le demande.

Arth. O, save me! Hubert, save me! my eyes are out,
Even with the fierce looks of these bloody men.

Hub. Give me the iron, I say, and bind him here.
Arth. Alas, what need you be so boist'rous-rough?
I will not struggle, I will stand stone-still.
For heavens sake, Hubert, let me not be bound!
Nay, hear me, Hubert! drive these men away,
And I will sit as quiet as a lamb;
I will not stir, nor wince, nor speak a word,
Nor look upon the iron angerly:
Thrust but these men away, and I'll forgive you,
Whatever torment you do put me to.

Hub. Go, stand within; let me alone with him.

1 *Attend.* I am best pleas'd to be from such a deed.
[*Exeunt Attendants.* Act IV, Sc 1.

Arth. Ah! sauvez-moi, Hubert, sauvez-moi! Mes yeux sont déjà arrachés rien qu'à voir les affreux regards de ces hommes sanguinaires.
Hub. Donnez-moi ce fer, vous dis-je, et liez-le ici.
Arth. Hélas! qu'avez-vous besoin de tant de bruit et de rudesse? Je ne résisterai pas; je resterai immobile comme la pierre. Pour l'amour du ciel, Hubert, que je ne sois pas lié! — Écoutez-moi, Hubert, renvoyez ces hommes, et je vais m'asseoir tranquille comme un agneau; je ne remuerai pas, je ne frapperai pas du pied, je ne dirai pas une seule parole, je ne regarderai pas le fer avec colère. Renvoyez seulement ces hommes, et je vous pardonnerai, quelque torture que vous me fassiez souffrir.
Hub. Allez, demeurez là-dedans; laissez-moi seul avec lui.
Un des satel. J'aime mieux n'avoir aucune part à une pareille action.

KING
RICHAR

Le roi Richard ij.

KING RICHARD II

1593

For heaven's sake, let us sit upon the ground
And tell sad stories of the death of kings, etc.
How some have been deposed, some slain in war;
Some haunted by the ghosts they have deposed;
Some poison'd by their wives, some sleeping kill'd;
All murdered. . . . . .

« Pour l'amour du ciel, asseyons-nous par terre et racontons de tristes histoires de la mort des rois. — Comment les uns ont été déposés, d'autres tués à la guerre, ceux-ci poursuivis par les spectres de ceux qu'ils ont déposés, ceux-là empoisonnés par leurs femmes, d'autres tués dans leur sommeil, tous assassinés. »

(*King Richard II*, act III)

Les paroles prononcées par Richard II lui-même, quand la fortune passe aux étendards de Bolingbroke, pourraient servir d'épigraphe à la série des chroniques nationales de Shakspeare, commençant au roi Jean et finissant au roi Henri VIII. Pas plus que le *Roi Jean*, le *Roi Richard II* n'est une pièce combinée avec art; c'est une suite de scènes qui se succèdent presque toutes sans transition dramatique. L'intérêt va de Richard à Bolingbroke, ou plutôt de Bolingbroke à Richard, quand celui-ci a abdiqué, mais sans que le poëte ait préparé les esprits. Sur le trône, Richard est une nullité complète; tombé du trône dans la prison, il est malheureux.... voilà tout le secret du poëte, voilà tout le prestige dont il l'entoure, sans que la disgrâce ait développé en lui aucune vertu cachée. Dans u ne combinaison si simple, si naïve, Shakspeare a conservé, contre son habitude plus fréquente, le caractère sérieux de l'histoire; nous n'avons ici ni bouffon pour égayer la scène, ni recherche de langage : la pièce, dirait-on en style moderne, est écrite noblement d'un bout à l'autre, sans pointes, sans *concetti* : nulle part Shakspeare n'a été plus soutenu; et quand il s'élève au sublime, ce n'est pas comme ailleurs pour faire quelquefois une chute d'autant plus lourde.

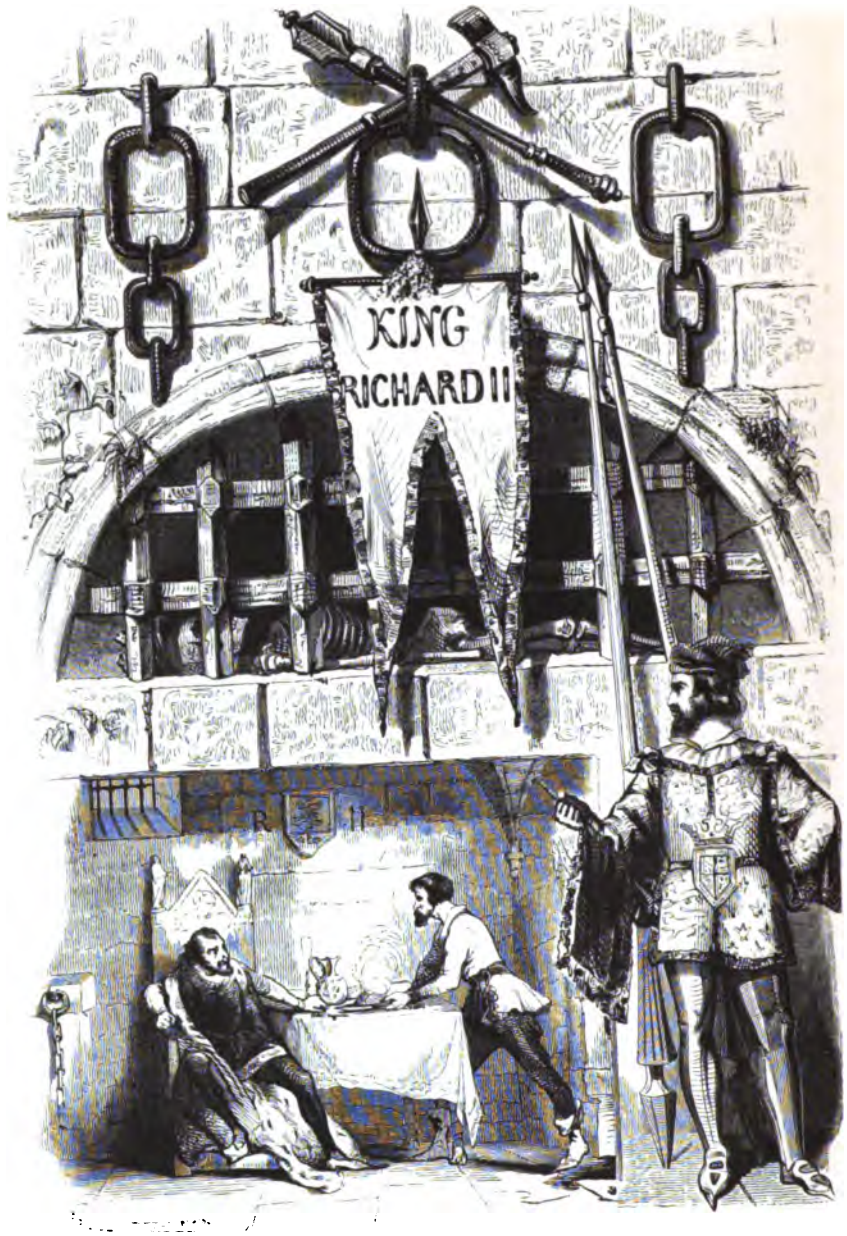
La scène s'ouvre par une querelle homérique entre Bolingbroke et Norfolk, qui s'accusent réciproquement de trahison. Richard permet d'abord le jugement de Dieu; tout se prépare pour cette lutte chevaleresque : les hérauts d'armes ont échangé les paroles de défi, les champions sont prêts à s'élancer l'un contre l'autre, les trompettes donnent le signal, lorsque, par un mouvement imprévu, le roi jette son sceptre dans l'enceinte, et défend le combat en exilant les deux chevaliers. Nous assistons ensuite au lit de mort du vieux Jean de Gaunt, duc de Lancastre, père de Bolingbroke, qui nous révèle par ses plaintes et ses prédictions que Richard se perd en n'écoutant que d'indignes favoris. Richard répond avec légèreté : Les vieillards devenus si malades et si chagrins n'ont rien de mieux à faire que de partir pour un meilleur monde. Bientôt il justifie les discours accusateurs de ce Nestor du moyen âge, en confisquant les domaines qui devraient revenir à son fils. Richard a besoin d'argent pour faire la guerre en Irlande. Pendant son absence, l'héritier du duc de Lancastre débarque en Angleterre et rallie autour de lui les mécontents : *J'ai été banni*, dit-il, *comme Hereford, je viens comme Lancastre*. Richard comptait sur une armée de Gallois pour le combattre; mais, sur le bruit de sa mort, les Gallois se sont donnés au nouveau duc de Lancastre. Le duc d'York lui-même, l'oncle du roi, après avoir gémi sur

cette révolte, l'autorise par son exemple en se mettant du côté du plus fort. L'audacieux Bolingbroke daigne encore feindre et se soumettre, tout victorieux qu'il est; mais il ne tarde pas à faire comprendre à Richard qu'il n'a plus qu'à céder le titre de roi à celui qui est plus roi que lui. Richard promet d'abdiquer.

Tout est disposé pour son abaissement solennel. L'abbaye de Westminster ouvre ses nefs au cortége : Henri est sur le trône, les lords spirituels à sa droite, les lords temporels à sa gauche, les communes au-dessous. Deux voix seules protestent, celle d'Aumerle, fils du duc d'York, et plus haut encore celle de l'évêque de Carlisle : « Qui osera juger, dit-il, l'oint du Seigneur, dans le temple du Seigneur? quel sujet peut prononcer une sentence contre son roi? qui siége ici qui ne soit le sujet de Richard? et encore celui que vous voulez juger n'est pas présent? Mais les voleurs eux-mêmes entendent les débats de leur procès! Dieu nous préserve d'un acte aussi odieux dans un pays chrétien. Je parle à des sujets, sujet moi-même, mais inspiré par Dieu, et voilà pourquoi je vous dirai hardiment que milord de Hereford, que vous appelez roi, est traître au roi du fier lord de Hereford, etc. » L'évêque de Carlisle ne gagne à cette éloquente harangue que d'être arrêté lui-même comme prévenu de haute trahison; cependant comme Bolingbroke veut que tout se passe *légalement*, on amène Richard, qui abdique dans les règles et ne garde, dit-il, de la royauté que ses ennuis. — Cette renonciation officielle ne suffit pas; le nouveau monarque veut que Richard lise un écrit où il se reconnaît coupable de tout ce dont il a été accusé. — « Que je lise, dit-il; je ne le puis, mes yeux sont remplis de larmes! Tout ce qu'ils me laissent voir c'est une troupe de traîtres, et si je tourne les yeux sur moi-même je me trouve traître comme les autres; car j'ai consenti à dépouiller un corps de roi des insignes de sa puissance; j'ai avili la majesté royale, j'ai fait d'un roi un sujet, un vassal, un esclave!... » Ici commence la pitié pour le roi détrôné; car tout en continuant de parler noblement, il complète sa dégradation; et quand son successeur lui demande où il veut être conduit : — Où vous voudrez, dit-il, pourvu que ce soit loin de vos yeux.... — C'est la Tour qu'on lui donne pour dernier palais.

Une conspiration conduite par Aumerle et l'abbé de Westminster avorte : York dénonce lui-même son fils, qui se décide à implorer sa grâce. Henri pardonne à Aumerle; mais sa magnanimité ne va pas jusqu'à pardonner au roi qu'il a détrôné. On l'a entendu dire : *N'ai-je pas un ami qui me délivrera de cette peur vivante?* — « N'ai-je pas un ami? » Exton se fait l'ami du roi. Exton est le gouverneur du château de Pomfret, où Richard a été transféré. Dans cette prison le prisonnier n'a reçu qu'une marque de sympathie qui le touche : il est visité par un de ses anciens palefreniers. — « Salut, royal prince. — Le roi Richard : Merci, mon noble pair; car le moins cher de nous est encore trop cher de dix deniers. Qui es-tu? et comment viens-tu ici où il ne vient personne que ce misérable qui m'apporte ma nourriture pour prolonger ma misère?— Le palefrenier : Roi, j'étais un pauvre palefrenier de tes écuries, quand tu étais roi; en me rendant à York j'ai obtenu avec bien de la peine la permission de revoir mon ancien maître. Oh! comme mon cœur se serra lorsque je vis dans les rues de Londres, le jour du nouveau couronnement, Bolingbroke monté sur Barbary, ce cheval rouan que tu as monté si souvent, ce cheval que je t'avais si soigneusement dressé moi-même! — Le roi Richard : Était-il monté sur Barbary? dis-moi, mon bon ami, comment Barbary s'est conduit sous son nouveau cavalier. — Le palefrenier : Il caracolait d'un air fier, comme dédaignant la terre. — Le roi Richard : Si fier parce que Bolingbroke était sur son dos! Ce cheval a mangé du pain que lui offrait ma main royale; cette main le rendait fier aussi en le caressant. Quoi! il n'a pas bronché? il n'a point désarçonné cet orgueilleux qui usurpait sa selle? Pardon, mon cheval, pardon; pourquoi t'adresser ce reproche, à toi créature faite pour être domptée par l'homme. Je ne suis pas un cheval et cependant j'ai courbé les reins aussi comme un vil baudet sous le fardeau que m'imposa Bolingbroke. »

On dirait que cette visite, que ce souvenir a réveillé quelque impatience dans ce cœur si abattu. Un valet de prison apporte à Richard son repas de tous les jours. — Richard lui dit de goûter le premier au plat qui lui est servi. Le valet s'y refuse, parce que sir Pierce Exton le lui a défendu d'après l'ordre même du roi. — Richard maudit Henri de Lancastre et bat le valet, qui crie au secours. Exton entre avec d'autres geôliers armés. Richard leur arrache une arme et en tue deux; en ce moment Exton le frappe et il meurt. Exton se rend auprès de Henri avec la conviction d'avoir été l'*ami* dont ce monarque avait besoin.


KING
RICHARD II

C'est dans une salle du château de Windsor que Henri IV se trouve quand Exton lui apporte le cercueil qui contient le corps de Richard. Mais Henri veut bien profiter du meurtre sans récompenser le meurtrier. Il le livre à sa conscience, le traite de Caïn et déplore tout haut la mort de Richard en faisant le vœu d'aller en pèlerinage à la terre sainte pour y expier le crime de sa sanglante usurpation.

London. — Westminster Hall.

The Lords spiritual on the right of the throne; the Lords temporal on the left; the Commons below.

Enter BOLINGBROKE, AUMERLE, SURREY, NORTHUMBERLAND, PERCY, FITZWATER, *another Lord, Bishop of* CARLISLE, *Abbot of* WESTMINSTER, *and Attendants. Officers behind with* BAGOT.

Boling. Call forth Bagot :—
Now, Bagot, freely speak thy mind;
What thou dost know of noble Gloster's death;
Who wrought it with the king, and who perform'd
The bloody office of his timeless end
Bagot. Then set before my face the lord Aumerle.
ACT IV, SC. I.

A Londres. — La salle de Westminster.

Les Lords spirituels à la droite du trône, les Lords temporels à la gauche, les Communes au-dessous.

Entrent BOLINGBROKE, AUMERLE, SURREY, NORTHUMBERLAND, PERCY, FITZWATER, *un autre Lord, l'évêque de* CARLISLE, *l'abbé de* WESTMINSTER *et suite; viennent enfin des officiers conduisant* BAGOT.

Boling. Qu'on appelle Bagot. — Allons, Bagot, parle librement et dis ce que tu sais de la mort du noble Glocester. Qui en a tramé le complot avec le roi, et qui s'est chargé d'exécuter l'ordre sanglant de sa fin prématurée?
Bagot. Faites donc comparaître devant moi le lord Aumerle.

Enter Keeper with a dish.

Keep. Fellow, give place; here is no longer stay.
(*To the Groom.*)
Rich. If thou love me, 'tis time thou wert away.

Groom. What my tongue dares not, that my heart shall say. [*Exit.*
Keep. My lord, will't please you to fall to?
Rich. Taste of it first, as thou art wont to do.
Keep. My lord, I dare not; sir Pierce of Exton, who Lately came from the king, commands the contrary.
Rich. The devil take Henry of Lancaster, and thee! Patience is stale, and I am weary of it.
(*Beats the keeper.*)
Keep. Help, help, help!
Enter EXTON *and Servants, armed.*
Rich. How now? what means death in this rude assault?
Villain, thy own hand yields thy death's instrument.
(*Snatching a weapon, and killing one.*)
ACT. V, SC. V.

Entre le Geôlier avec un plat.

Geôl. Allons, faites place; on ne peut demeurer davantage.
Rich. (*au palefrenier.*) Si tu m'aimes, il est temps que tu te retires.
Le valet. Ce que ma langue n'ose exprimer, mon cœur le dira. (*Il sort.*)
Geôl. Seigneur, vous plaît-il de commencer?
Rich. Goûte le premier, suivant ta coutume.
Geôl. Seigneur, je n'ose; sir Pierce d'Exton, qui vient d'arriver de la part du roi, me commande le contraire.
Rich. Le diable emporte Henri de Lancastre et toi! la patience est à bout et j'en suis las. (*Il frappe le geôlier.*)
Geôl. Au secours! au secours! au secours! (*Entre* EXTON *et plusieurs serviteurs armés.*)
Rich. Qu'est-ce que c'est? à qui en veut la mort dans cette brusque attaque? — Scélérat! (*en arrachant à un de ces hommes l'arme qu'il porte et le tuant.*) Ta propre main me cède l'instrument de ta mort.

Part 4

Le roi Henri IV,

PREMIÈRE PARTIE.

[illegible]

1597

Il y a toujours dans cette chronique, comme dans la précédente, une large part faite aux événements et aux personnages des annales nationales; mais le poëte ne craint plus d'intervenir avec ses propres créations. Il fait mieux que d'être fidèle à la vérité de l'histoire, il l'est à la vérité éternelle des contrastes de la vie : à côté de l'héroïque est le burlesque; quelquefois même le burlesque s'associe à l'héroïque et ne le fait que ressortir davantage, comme dans cette scène où à quelques pas du bouillant Hotspur, cet Achille digne d'une Iliade, étendu sans vie sous les pieds du prince de Galles, le gros Falstaff contrefait le mort!

Le roi Henri IV avait bien eu raison de répondre au roi Richard, qu'avec son titre de roi il recevait sa part des soucis de la royauté. Autour de ce prince couronné par la révolte, une révolte nouvelle agite sans cesse le royaume. La principauté de Galles a pour souverain Owen Glendower, batailleur effréné qui, par ses succès, est parvenu à faire croire aux Anglais qu'il y a de la sorcellerie dans ses victoires : superstitieux lui-même autant que brave, en vrai Gallois, il ne doute pas qu'il ne soit prédestiné à une existence extraordinaire et rappelle complaisamment qu'à sa naissance des prodiges l'annoncèrent à la terre, à l'enfer et au ciel. Il a d'ailleurs marié sa fille à Mortimer, comte de March, qui est un allié redoutable. Du côté de l'Écosse, Archibald, comte de Douglas, ne cesse de faire des incursions sur les terres d'Angleterre. Il est vrai que, pour le combattre, Henri a le fils du duc de Northumberland, Henri Percy, surnommé Hotspur; mais Hotspur est au fond très-mécontent du roi qu'il sert si bien, et, après avoir vaincu Douglas, il n'hésite pas à faire une ligue avec lui pour détrôner ce même Henri auquel son père a autrefois ouvert le chemin du trône. Hotspur a épousé une sœur de Mortimer, et par l'intermédiaire de son beau-frère il fortifie bientôt sa ligue de l'alliance de Glendower.

Le roi Henri IV n'a pas seulement à tenir tête à ces ennemis déclarés qui le forcent de suspendre l'accomplissement du vœu qu'il fit, à la mort de Richard, d'aller en pèlerinage à Jérusalem. Combien il envie au comte de Northumberland, son fils, ce valeureux Hotspur, qui fournit chaque jour un nouveau texte à ceux qui aiment les récits de gloire :

« A son who is the theme of honour's tongue. »

« Ah! que ne peut-on lui prouver que quelque fée nocturne changea les deux enfants dans leurs berceaux pour faire d'un Plantagenet un Percy et d'un Percy un Plantagenet! »

Le fils du roi Henri IV annonce en effet des goûts qui font peu d'honneur à l'héritier présomptif du trône : non-seulement il fréquente la plus mauvaise compagnie, mais encore il affecte d'être le plus débauché de ses compagnons, riant de sa mauvaise renommée. Parmi ceux qui le charment le plus est un vieux libertin qui approche déjà de la soixantaine, sir John Falstaff, remarquable par sa corpulence et son abdomen proéminent, homme d'esprit d'ailleurs, goguenard, plein de saillies, mais d'un esprit burlesque, et dont les bons mots n'ont en général d'autre but que de donner une tournure plaisante à ses vices; car, par tempérament il caresse tour à tour et quelquefois tous à la fois, les sept péchés capitaux, gourmandise, luxure, paresse, etc., etc. Au reste, le joyeux prince de Galles ne se fait pas illusion sur le personnage : il l'estime à sa valeur et il en fait le plastron de ses plaisanteries. Tout en autorisant sa familiarité qui l'expose à certaines ripostes assez mordantes, il a soin de maintenir sa supériorité en ayant toujours le dernier mot et en mettant les rieurs de son côté.

On lui sait gré aussi de n'être que très-indirectement le complice de ceux de ses exploits qui le compromettent avec la justice et d'indemniser de son mieux les victimes de son indélicatesse. Shakspeare ne perd jamais de vue le futur vainqueur de Percy, le héros de l'Angleterre, le grand roi qui réparera les folies du jeune prince; Henri s'amuse jusqu'à la licence, mais il ne s'avilit pas, il ne se dégrade pas, et ce n'est peut-être pas sans intention que le poëte abuse un peu des basses inclinations de Falstaff, pour bien marquer la distinction qui existe entre le joyeux prince et le bouffon, entre le jeune homme étourdi et le vieillard vicieux. — Falstaff met volontiers à contribution les fidèles sujets du roi; car il a besoin d'argent et pour s'en procurer, peu lui importent les moyens, il ne voit que le but. En d'autres termes, Falstaff détrousse les voyageurs. Il veut persuader au prince que cette plaisanterie-là est de très-bon goût; mais le prince lui fait comprendre qu'il peut tout au plus la tolérer et fermer les yeux. Le prince probablement n'eût pas été si indulgent s'il n'avait eu son arrière-pensée. Falstaff, Bardolph et Peto attendent les voyageurs au passage et leur demandent la bourse ou la vie. Pendant qu'ils se partagent le butin, deux voleurs qui n'étaient pas du complot fondent sur eux et les mettent en fuite en les dépouillant à leur tour. Un de ces deux voleurs est le prince, qui, après avoir remboursé les véritables opprimés, se fera un bonheur d'entendre Falstaff se vanter d'abord de son courage, et puis déplorer la nécessité qui l'a fait battre en retraite accablé par le nombre. Enfin, quand le prince se découvre, Falstaff ne veut pas être encore battu : il a l'audace de répondre qu'il l'avait bien reconnu : « Vouliez-vous que je tuasse l'héritier présomptif de la couronne? ne savez-vous pas que je suis aussi brave qu'Hercule? mais j'ai l'instinct du lion avec son courage : le lion ne toucherait jamais un vrai prince!... Ah par Dieu! mes enfants, je suis enchanté que vous ayez l'argent!... Hôtesse, ferme les portes, veille cette nuit, tu prieras demain, etc., etc. » Ce dernier trait est délicieux; un moment de fausse honte est bientôt passé avec un homme tel que Falstaff : l'argent n'a pas été volé en vain : « Je suis enchanté que vous ayez l'argent! » A cette scène en succède une autre de bien meilleur goût encore, celle où, averti que le roi le demande à la cour, le prince laisse Falstaff jouer le rôle de son père et lui adresser la mercuriale paternelle dans laquelle le bouffon a soin de faire son propre portrait dont Henri se charge ensuite de rétablir la ressemblance. Il est impossible que la critique française approuve toutes les bouffonneries de Falstaff; on le trouvera surtout peu délicat, grossier même, si on détache cette figure de celles qui l'accompagnent dans les chroniques, si on l'isole, si on traduit ses saillies et si on en analyse le gros sel; mais cette scène est de celles qui prouvent que Shakspeare connaissait comme Molière le secret de la bonne comédie. N'oublions pas enfin que les bouffonneries de Falstaff servent de contraste aux scènes de politique et de guerre qui développent les caractères héroïques de la pièce : ces caractères ont quelque chose de grandiose, mais restent toujours vrais : Douglas, Glendower, Hotspur ont la taille de dix coudées que le sculpteur Bouchardon attribuait à Hector, à Achille, à Ajax, etc., mais ils ne cessent pas d'être des hommes. Relisez plutôt cette délicieuse idylle où la fille de Glendower et lady Percy jouent avec leur frère et leurs maris. « MORTIMER : Ma femme n'entend pas l'anglais et je n'entends pas le gallois... Mais j'entends ses regards, ses sourires, ses caresses, etc., etc. — GLENDOWER : Elle vous dit de vous étendre sur cette natte de roseaux et d'appuyer la tête sur ses genoux; elle vous chantera la chanson qui a pour vous tant de charme, etc. »

Enfin les bruits de guerre, la remontrance de son père, l'émulation qu'excite en lui la gloire d'Hotspur ont réveillé les généreux instincts du prince de Galles; il s'arme et jure de prouver qu'il est fils de roi. En vain Douglas est à la bataille et frappe autour de lui des coups mortels; le jeune Henri a décidé la victoire en tuant de sa main le terrible Hotspur. Quoique nous partagions le goût de Mme de Sévigné pour les grands coups d'épée de la chevalerie, nous ne pouvons en vouloir à Falstaff de venir manifester sa poltronnerie dans les rangs de ces héros. Le prince lui a obtenu le droit de lever une compagnie, et Dieu sait quelle bonne spéculation il a su faire en recrutant tous ceux qu'il espère forcer à acheter leur congé. Enfin le voilà à la tête de sa bande d'éclopés et d'infirmes : il est heurté par le terrible Douglas, et en faisant le mort il a le plaisir d'entendre son oraison funèbre dans la bouche du prince; mais la gloire de rester sur le champ d'honneur le tente peu : il se relève, et avec son admirable prudence va percer de sa lance le vaillant Hotspur.

SOVERAYNE
BLUNT
GLENDOWER
DOUGLAS
HOSPUR
KING HENRY IVTH PT I

« Ce qu'il y a de mieux dans la valeur, c'est la prudence; et c'est par ce qu'il y a de mieux dans la valeur que j'ai sauvé ma vie. Mais, corbleu! j'ai peur de ce salpêtre de Percy, quoiqu'il soit mort... S'il contrefaisait lui aussi le mort, pour se relever tout à coup. Donc je veux qu'il soit mort tout de bon; oui, je veux l'achever et je jurerai que je l'ai tué; pourquoi ne se relèverait-il pas aussi bien que moi, personne ne me voit (il donne un coup d'épée à Hotspur); tiens, coquin, reçois cette nouvelle blessure dans ta cuisse et viens-t'en avec moi..., etc. » Malheureusement, pour la gloire de Falstaff, Henri n'est pas d'humeur à lui céder un pareil mort; mais il pardonne volontiers à son joyeux favori d'avoir voulu le lui enlever; nous allons retrouver Falstaff en grande faveur.

Fals. Depose me? if thou dost it half so gravely, so majestically, both in word and matter, hang me up by the heels for a rabbit-sucker, or a poulter's hare.

Henri. Well, here I am set.
Fals. And here I stand :—judge, my masters.
Henri. Now, Harry! whence come you?
Fals. My noble lord, from Eastcheap.
Henri. The complaints I hear of thee are grievous.

Fals. 'Sblood, my lord, they are false :—nay, I'll tickle ye for a young prince, i'faith.
Henri. Swearest thou, ungracious boy? henceforth ne'er look on me. Thou art violently carried away from grace : there is a devil haunts thee, in the likeness of a fat old man : a tun of man is thy companion. Why dost thou converse with that trunk of humours, that bolting-hutch of beastliness, that swoln parcel of dropsies, that huge bombard of sack, that stuffed cloak-bag of guts, that roasted Manningtree ox with the pudding in his belly, that reverend vice, that grey iniquity, that father ruffian, that vanity in years? Wherein is he good, but to taste sack and drink it? wherein neat and cleanly, but to carve a capon and eat it? wherein cunning, but in craft? wherein crafty, but in villany? wherein villanous, but in all things? wherein worthy, but in nothing?

ACT II, Sc. IV, Part. I.

Fals. Me déposer!...—Si tu joues ce rôle moitié aussi gravement, aussi majestueusement, soit par le discours soit par l'action, pends-moi par les talons comme un lapereau ou un lièvre de coquetier.
Henri. Très-bien; je me mets là.
Fals. Et moi ici, jugez, mes maîtres.
Henri. Oh ça! Henri, d'où venez-vous?
Fals. Mon noble seigneur, d'Eatscheap.
Henri. Les plaintes que j'entends faire de toi sont graves.
Fals. Palsembleu! seigneur, elles sont fausses. —Oh! je vous en ferai voir long pour un jeune prince.
Henri. Quoi! tu jures, disgracieux enfant? A commencer de ce moment, ne lève jamais les yeux sur moi; tu t'es privé de mes bonnes grâces. Il y a un démon qui te hante sous la forme d'un gros vieillard; une espèce de tonneau est ton compagnon. Pourquoi fais-tu ta société de ce sac de folies, de ce buffet à mangeaille, de cette créature animale, de cette masse gonflée d'hypocrisie, de cette barrique de vin des Canaries, de cette sacoche de tripes, de ce bœuf gras rôti avec un pudding dans le ventre, de ce révérend prêtre du vice, de cette iniquité en cheveux blancs, de ce père pendard, de cette vieille vanité? à quoi est-il bon? à goûter le vin des Canaries et à le boire? que le voit-on faire avec grâce et propreté? Rien autre chose que de découper un chapon et le manger. Quelle science a-t-il? pas d'autre que la ruse. En quoi rusé? en méchanceté seulement. En quoi coquin? en tout. En quoi honnête? en rien.

Glend. She's desperate here : a peevish selfwilled harlotry,
One that no persuasion can do good upon.
(*Lady Mortimer speaks to Mort. in Welsh.*)
Mort. I understand thy looks : that pretty Welsh
Which thou pourest down from these swelling heavens,
I am too perfect in ; and, but for shame,
In such a parley would I answer thee.
(*Lady Mortimer speaks.*)
I understand thy kisses, and thou mine
And that's a feeling disputation :
But I whill never be a truant, love,
Till I have learn'd thy language; for thy tongue
Makes Welsh as sweet as ditties highly penn'd,
Sung by a fair queen in a summer's bower,
With ravishing division to her lute.
Glend. Nay, if you melt, then will she run mad.
(*Lady Mortimer speaks again.*)
Mort. O, I am ignorance itself in this.

Glend. She bids you,
Upon the wanton rushes lay you down,

Glend. Elle se désespère. C'est une petite coquette entêtée et volontaire, sur qui la persuasion ne peut rien. (*Lady Mortimer parle à Mortimer en gallois.*)

Mort. J'entends tes regards; pour ce joli gallois qui tombe de ces cieux gonflés de larmes, je ne suis que trop savant, et si la honte ne me retenait pas, je te répondrais dans le même langage. (*Lady Mortimer parle.*) Oui, je comprends tes baisers, et toi les miens, et c'est une discussion de sentiment. — Mais je te promets, ma bien-aimée, d'être un écolier exact jusqu'à ce que j'aie appris ta langue; car dans ta bouche le gallois a autant de douceur que les airs les mieux composés chantés par une belle reine, sous un berceau d'été, avec les plus ravissants accompagnements de son luth.
Glend. Si vous vous attendrissez, elle deviendra folle. (*Lady Mortimer parle encore.*)
Mort. Oh! dans cette langue, je suis l'ignorance même.
Glend Elle vous invite à vous coucher amoureusement sur les nattes, et à reposer votre tête chérie sur

And rest your gentle head upon her lap,
And she will sing the song that pleaseth you,
And on your eye-lids crown the god of sleep.
Charming your blood with pleasing heaviness;
Making such difference 'twixt wake and sleep
As is the difference betwixt day and night,
The hour before the heavenly-harness'd team
Begins his golden progress in the east.

Mort. With all my heart I'll sit, and hear her sing:
By that time will our book, I think, be drawn.

ACT III, Sc. 1, Part. I.

ses genoux; elle vous chantera l'air que vous aimez, et couronnera sur vos paupières le dieu du sommeil qui charmera vos sens par un doux assoupissement; elle vous fera passer de la veille au sommeil par une aussi facile transition que celle qui sépare le jour de la nuit, une heure avant que le céleste attelage commence à l'orient sa course dorée.

Mort. Je veux bien de tout mon cœur m'asseoir et l'entendre chanter. Pendant ce temps-là, à ce que je présume, nos actes seront rédigés.

HENRY FOURTH

Le roi Henri IV,

DEUXIÈME PARTIE.

1598

La deuxième partie de Henri IV est la continuation immédiate de la première : l'action dramatique n'est que le double développement des événements et des caractères : seulement les grandes figures de la première partie, Glendower, Hotspur, Douglas, ont disparu : le prince Henri est le seul héros du drame... le seul peut-être, aussi, que l'impartial Shakspeare ait adopté comme sien dans tout le cours de ses chroniques. Autour du prince de Galles, toutes les supériorités s'effacent ou s'amoindrissent; une fois qu'il a prouvé qu'il dépendait de lui de racheter les torts de sa jeunesse, c'est à qui lui fera place. Son père se sent vieillir; mais il voit sans trembler pour l'Angleterre un pareil successeur : ses frères acceptent sans arrière-pensée le second rang; celui qui l'avait devancé à la guerre, Jean de Lancastre, le futur duc de Bedford, n'a plus qu'une pensée, c'est d'écarter de son chemin les derniers révoltés : il adopte même, pour y parvenir, une politique très-peu chevaleresque en leur persuadant de déposer les armes par l'espoir d'une réconciliation générale et en les faisant arrêter sans scrupule, sous prétexte qu'ils ont fort mal compris le sens de ses promesses. Dans toutes ces transactions, le prince de Galles ne paraît pas : il se réserve, dirait-on, pour les grandes choses et en attendant il revient aux compagnons de ses folies.

La guerre a porté bonheur à Falstaff. Ses vanteries ont trouvé quelque crédit; si on ne croit pas qu'il ait tué le fier Hotspur, le prince de Galles ayant réclamé le mérite de cette mort, on convient du moins qu'il était à la bataille, et quand il entre dans Londres, c'est avec un page portant son épée et son bouclier. Ses anciens méfaits ne sont pas oubliés; mais le Lord Chef-Justice, celui qui osa arrêter le prince lui-même et le faire mettre en prison, tout en le réprimandant, daigne lui donner quelques bons avis. Sir John Falstaff aimerait mieux que le digne magistrat lui prêtât un millier de livres..... A cette insinuation, celui-ci lui souhaite le bonjour et bonnes chances à la guerre; hélas! les mille livres eussent été cependant bien utiles à ce pauvre sir John. Il revient avec quelque menue monnaie dans sa bourse et voilà tout. Son hôtesse ne lui fait donc pas longtemps bon accueil et elle finit par mander le juge. Il est prouvé que la dette est exigible. Le gros chevalier s'est d'ailleurs mis dans un mauvais cas en promettant d'épouser sa créancière : sir John, qui faisait tout à l'heure le fanfaron, est forcé d'avoir recours à la souplesse de son esprit : il tourne si bien l'hôtesse que celle-ci lui prête encore vingt nobles d'or. Ce procès, si heureusement gagné, ne met pas un terme aux tribulations de Falstaff. Dans sa bonne humeur il se permet quelques médisances contre le prince et Poins, un autre favori de ses débauches, qui, déguisés en garçons d'auberge, entendent tout et à leur tour ne ménagent pas le médisant : il est battu et perd, par sa couardise, toute la réputation que lui avait faite la guerre. Shakspeare introduit, dans la même scène, un autre type du fanfaron; c'est le sergent Pistol, grand hâbleur, déclamant volontiers sur sa bravoure, avec le style des tragédies à la mode, une main en l'air, l'autre appuyée sur la garde de son épée. Pour consolation de ses mésaventures, à quelque temps de là, Falstaff mystifie à son tour le juge Shallow et son cousin Silence : ce juge Shallow ne serait autre, dit-on, que le sir Thomas Lucy qui avait condamné le jeune Shakspeare pour un délit de braconnage. La rancune du poëte l'a plus clairement indiqué encore dans *les Joyeuses Femmes de Windsor*.

Cependant l'âge, les infirmités et les soucis de la royauté ont bien abattu les forces du roi Henri IV. Il est sujet à des crises léthargiques. Pendant une de ces crises, le prince de Galles, qui veille près de lui, le croit mort, et, posant la couronne sur sa tête, il s'éloigne pour pleurer. Henri IV se réveille; il trouve que son fils s'est bien pressé de se couronner : il lui

adresse les reproches d'un roi et d'un père. Le prince non-seulement se justifie, mais il promet d'être désormais digne de cette couronne qu'il n'avait essayée qu'avec terreur. Cette promesse, il la tiendra, malheureusement pour Falstaff. Le roi cesse de vivre et le prince est proclamé sous le nom d'Henri V. Falstaff fait éclater sa glorieuse joie. Il félicite ses créanciers : « il est désormais le trésorier de la fortune : » Vite des chevaux!... en selle, courons à Londres; Pistol, Bardolph, je veux vous combler de dignités : le jeune roi est fou de moi : en avant! prenons les chevaux de n'importe qui : les lois d'Angleterre sont sous mes ordres, heureux ceux qui ont été mes amis et malheur à mylord le grand juge.

Le grand juge n'a pas été aussi charmé que Falstaff de ce joyeux avénement : il ne se présente devant le nouveau roi qu'en étant sûr de ne pas conserver les insignes de ses fonctions; mais Henri V lui répète les paroles de son père : « Je suis heureux d'avoir un homme assez hardi pour exercer la justice contre mon propre fils, et non moins heureux d'avoir un fils qui sait s'humilier devant la justice. — Je remets en vos mains cette épée de justice que vous avez si bien portée; continuez de montrer à tous ce courage et cette impartialité que j'ai éprouvés moi-même : voilà ma main, soyez un père pour ma jeunesse. » Après un pareil discours, il n'est pas sûr que sir John Falstaff soit aussi bien accueilli qu'il l'espère. En effet, aux acclamations du gros chevalier, Henri V répond : « Je ne te connais pas, vieillard; va prier Dieu : les cheveux blancs vont mal à un fou, à un bouffon. J'ai longtemps vu en rêve un homme comme toi, aussi gros, aussi vieux, aussi profane; mais en m'éveillant je repousse ce rêve avec mépris, etc. » Et le roi termine sa morale en bannissant ses compagnons de débauche à dix milles de Londres.

Enter Pistol, Bardolph, *and Page.*

Pist. 'Save you, sir John!

Fals. Welcome, ancient Pistol. Here, Pistol, I charge you with a cup of sack : do you discharge upon mine hostess.

Pist. I will discharge upon her, sir John, with two bullets.

Fals. She is pistol-proof, sir; you shall hardly offend her.

Host. Come, I'll drink no proofs, nor no bullets : I'll drink no more than will do me good for no man's pleasure, I.

Pist. Then to you, mistress Dorothy; I will charge you.

Doroth. Charge me? I scorn you, scurvy companion. What! you poor, base, rascally, cheating, lacklinen mate! Away, you mouldy rogue, away! I am meat for your master.

Pist. I know you, mistress Dorothy.

Doroth. Away, you cut-purse rascal! you filthy bung, away! by this wine, I'll thrust my knife in your mouldy chops, an you play the saucy cuttle with me. Away, you bottle-ale rascal! you basket-hilt stale juggler, you!—Since when, I pray you, sir?—What, with two points on your shoulder? much!

Pist I will murder your ruff for this.

Fals. No more, Pistol; I would not have you go off here : discharge yourself of our company, Pistol.

Host. No, good captain Pistol : not here, sweet captain.

Doroth. Captain! thou abominable damned cheater, art thou not ashamed to be called—captain? If captains were of my mind, they would trucheon you out, for taking their names upon you before you have earned them. You a captain, you slave! for what? for tearing a poor whore's ruff in a bawdy-house? - He a captain! Hang him, rogue! He lives upon mouldy stewed prunes, and dried cakes. A captain! these villains will make the word captain as odious as the word occupy : which was an excellent good word before it was ill sorted : therefore captains had need look to it.

Act II, Sc. iv.

En'rent Pistol, Bardolph *et le Page.*

Pist. Dieu vous garde, sir John!

Fals Soyez le bien venu, enseigne Pistol. Tenez, Pistolet, je vous charge d'un verre de vin d'Espagne; tirez sur mon hôtesse.

Pist. Je tirerai sur elle, sir John, avec deux balles.

Fals. Elle est à l'épreuve du *pistolet*, messire, vous ne pouvez guère lui faire mal.

L'hôt. Allons, on ne me fera pas boire ainsi par *épreuves* ni balles. On ne me ferait pas boire plus que cela ne me convient, pour faire plaisir à un homme au monde, entendez-vous?

Pist. Hé bien! à vous donc, madame Dorothée, c'est vous que je charge.

Doroth. Me charger, moi! je te méprise, compagnon rogneux. Qu'est-ce que c'est donc? pauvre gueux, lâche coquin, filou sans linge, va-t'en donc moisi, va-t'en! C'est pour ton maître que je suis faite.

Pist. Je vous connais, madame Dorothée.

Doroth. Veux-tu bien t'en aller, vide-gousset, sale bouchon, veux-tu bien t'en aller! Par ce verre de vin, je te flanque mon couteau dans ton grouin moisi, si tu fais l'insolent avec moi. Va-t'en le dire, mauvais cruchon de bière, jongleur usé, mauvais bretailleur ceinté. Et depuis quand, je vous en prie, faut-il lui dire monsieur? comment! deux aiguillettes sur l'épaule? Voyez donc ça.

Pist. Jegorgerai votre collerette.

Fals. Allons, assez, Pistol. Je n'entends pas que vous alliez trop loin. Débarrassez-nous de votre compagnie, Pistol.

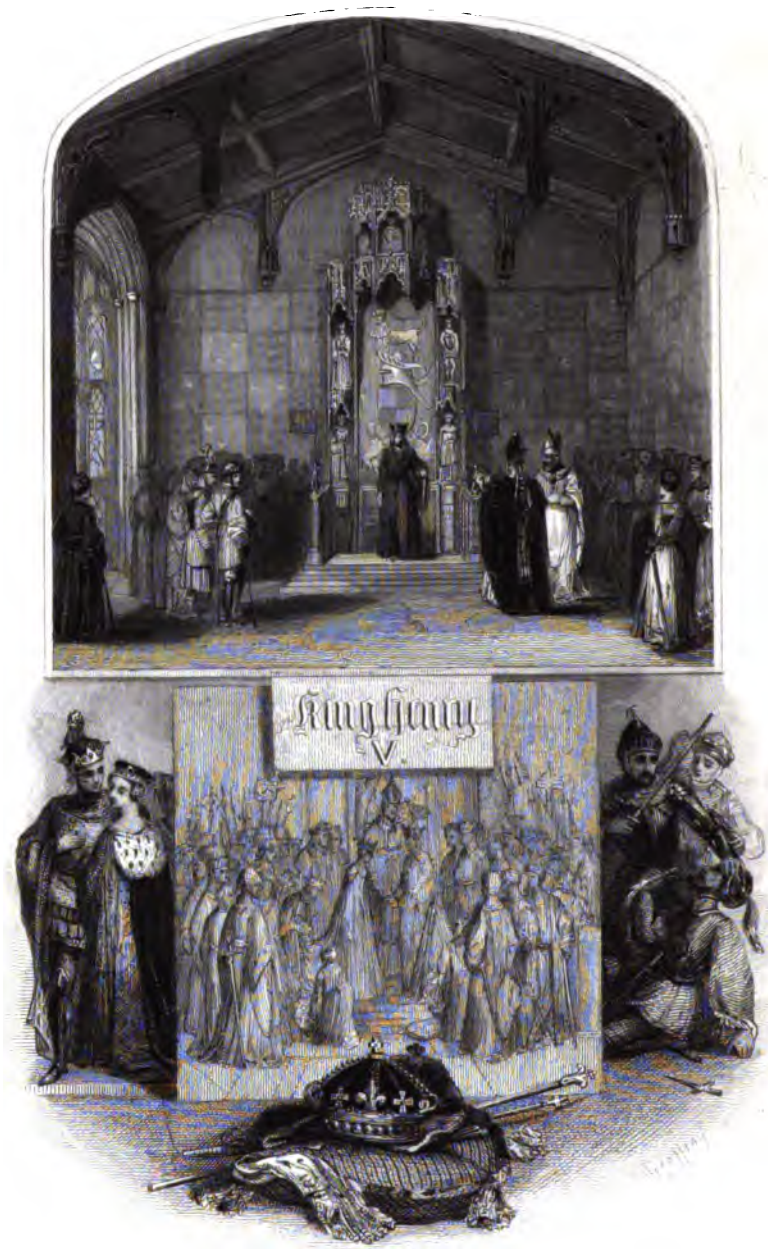
L'hôt. Non, mon bon capitaine Pistol; pas ici, mon cher capitaine.

Doroth. Toi, capitaine! abominable et satané filou; n'as-tu pas de honte de t'entendre appeler capitaine? Si les capitaines pensaient comme moi, vous seriez bâtonné pour avoir pris ce nom-là avant de l'avoir gagné. Vous, capitaine! laquais! Et pourquoi? pour avoir déchiré dans un mauvais lieu la collerette de quelque pauvre fille. Lui, capitaine! Puisse-t-il être pendu, le coquin! Mangeur de pruneaux moisis et de biscuits rances! Capitaine! ces vilains-là parviendront à rendre le nom de capitaine aussi odieux que le mot occuper, qui était une très-bonne expression avant qu'elle fût mal assortie; que les capitaines y prennent bien garde.

Henry. By his gates of breath
There lies a downy feather, which stirs not :
Did he suspire, that light and weightless down
Perforce must move. - My gracious lord! my father!
This sleep is sound indeed; this is a sleep,
That from this golden rigol hath divorc'd
So many English kings. Act IV, Sc. iv.

Henri. Près de ses lèvres, voilà une plume de duvet qui ne bouge pas. S'il respirait, cette plume légère et mobile serait nécessairement agitée. Mon gracieux seigneur! Mon père! — Ce sommeil est profond! En effet, c'est le sommeil qui a détaché pour jamais ce cercle d'or du front de tant de rois d'Angleterre.

SECOND PART
KING HENRY IV.
Laisné


King Henry
V.

Le roi Henri V.

KING HENRY V.

1590

Avec les deux parties *du Roi Henri IV, le Roi Henri V* complète une trilogie. Shakspeare conduit Henri jusqu'à son mariage : là le Chœur nous annoncera qu'il eut pour successeur son fils Henri VI, qui donne son nom pour titre à une autre trilogie et *dont l'histoire a été souvent représentée sur le théâtre.*

Cette espèce de personnage, appelé le Chœur dans *le Roi Henri V,* récite au début de chaque acte le sommaire de ce qui va suivre : ce n'est pas là tout à fait l'importance qu'a le chœur dans la tragédie classique, mais n'est-ce pas une nouvelle preuve, parmi beaucoup d'autres, que Shakspeare ne méprisait pas l'antiquité littéraire? Faut-il en conclure que l'introduction d'un chœur, dans Henri V, marque la date de sa liaison avec l'érudit Ben Jonson, qui lui aurait parlé d'Aristote et de Sophocle? C'est la supposition d'un commentateur, qu'il faut enregistrer pour l'acquit de notre conscience. Ce qui nous frappe encore ici, dans les premiers vers du Chœur, c'est le mouvement lyrique, l'invocation à la manière des Grecs et des Latins : ce jour-là, Shakspeare, si insouciant, si dédaigneux de la gloire, eut probablement une révélation de son génie : il dut se dire que lui aussi il pourrait prétendre à la couronne du lauréat de la cour, au lieu de rester humblement le poëte de la foule; il y a dans cet élan d'ambition ou de modestie quelque chose de l'*Arma virumque cano* de Virgile, et de l'*Odi profanum vulgus et arceo* d'Horace :

> O for a Muse of fire, that would ascend
> The brightest heaven of invention!
> A kingdom for a stage, princes to act
> And monarchs to behold the swelling scene, etc.

« Oh! que n'ai-je une Muse de feu, qui s'élancerait jusqu'au ciel le plus brillant de l'invention! un royaume pour théâtre, des princes pour acteurs et des monarques pour spectateurs de la scène agrandie! Alors le belliqueux Henri, digne de lui-même, revêtirait la forme de Mars et verrait à ses pieds, tenus en laisse comme des limiers, la famine, le meurtre et l'incendie, qui lui demanderaient leur proie... Mais, pardonnez, ô vous qui m'écoutez complaisamment, pardonnez à l'humble et médiocre esprit qui a osé sur cet indigne tréteau mettre en scène un si grand sujet, etc. »

L'humble et médiocre esprit de Shakspeare (le texte dit *plat et terre à terre*) n'en commence pas moins son premier acte par une de ces grandes scènes politiques à la Corneille qui répondent à ceux qui seraient tentés de traduire trop littéralement sa définition de lui-même. Dans un vestibule du palais, l'archevêque de Cantorbéry et l'évêque d'Ély s'entretiennent des moyens de conserver les prérogatives de l'Église en offrant d'eux-mêmes, au nom du clergé, la somme qu'il est question de leur demander; mais ils flattent surtout le roi par une thèse en règle en faveur de ses prétentions au trône de France. En effet, l'offre est gracieusement acceptée et la thèse écoutée avec plaisir par l'ambitieux monarque, qui n'est pas fâché qu'on lui prouve par la Bible et par l'histoire que la loi salique est une fiction germanique, inapplicable à la constitution française; il faudrait un Montesquieu ou un Boulainvilliers pour commenter le premier acte d'*Henri V.* Si le roi avait pu hésiter encore à envahir la France, il y serait décidé par la mauvaise plaisanterie du Dauphin qui, faisant allusion à sa jeunesse folle et dissipée, lui envoie un présent de balles de jeu de paume. —

« On comptera par milliers, dit Henri, ceux qui pleureront bientôt de cette plaisanterie, si elle a pu faire rire aujourd'hui. »

Nous assistons en effet à la punition de quelques conspirateurs que le monarque livre à la vindicte de la loi avant de s'embarquer à Southampton, et bientôt le siége d'Harfleur commence : Shakspeare fait jurer les princes français par le *Dieu vivant, mort de ma vie, Dieu des batailles;* il leur fait prodiguer les défis, et ce sont les vaillants Anglais qui distribuent le plus de horions et finissent par l'emporter, même à cette bataille d'Azincourt où la France aurait pu vaincre si elle n'avait tout perdu par sa folle confiance. Nos poëtes n'ont pas attendu le *Charles VI* de Casimir Delavigne pour riposter à ces pièces nationales. Celle-ci se termine du moins par un traité d'alliance et par le mariage de Henri avec Catherine, fille de Charles, ce qui donne lieu à une scène où le fiancé et la fiancée, se servant chacun de leur langue maternelle, échangent des douceurs et des quiproquo qui se ressentent de la naïveté du temps. J'aime mieux Henri accordant des larmes au récit de la mort glorieuse d'York et de Suffolk que lui fait Exeter :

« Le roi Henri : C'est bien combattre, compatriotes trois fois vaillants ; mais tout n'est pas fini, les Français tiennent encore la campagne. — Exeter : Le duc d'York se recommande à Votre Majesté. — Le roi Henri : Vit-il ce bon oncle? trois fois depuis une heure je l'ai vu tomber, trois fois il s'est relevé, combattant encore et couvert de sang depuis l'éperon jusqu'au heaume. — Exeter : Et c'est ainsi (brave guerrier) qu'il est étendu arrosant la plaine, et à côté de lui (digne compagnon de ce glorieux mort!) est couché aussi le noble comte de Suffolk. Suffolk est mort le premier; York, tout criblé de blessures, s'est rapproché de lui, lui a pris la barbe, a baisé les sanglantes blessures de sa face et s'est écrié : « Attends, cher cousin Suffolk, mon âme tiendra compagnie à la tienne; partons ensemble en chevaliers frères d'armes qui ont également bien fait leur devoir sur ce glorieux champ de bataille. » Il parlait encore lorsque j'arrivai et voulus lui adresser quelques paroles amies; il me sourit, me prit la main, et après une faible étreinte me dit : « Cher lord, recommande ma mémoire à mon roi, etc., etc. »

On cherche en vain Falstaff dans cette chronique : Shakspeare nous apprend seulement sa mort : la disgrâce l'a tué. A sa place c'est Pistol qui vient pour égayer toutes les scènes de politique et de guerre. Pistol a le malheur de vouloir rire aux dépens du capitaine Fluellen : ce capitaine est un Gallois qui estropie l'anglais, mais qui prend tout au sérieux et surtout l'honneur du pays de Galles ; officier de mérite, mais pédant, il n'a pas plutôt reconnu ce que vaut la vanterie de l'ancien sergent de Falstaff, qu'il le fait repentir de s'être moqué de lui. Depuis la bataille de Crécy, où ils étaient campés dans un champ de poireaux, les Gallois célèbrent le jour de Saint-David en mettant un poireau à leur bonnet. Pistol trouve fort plaisant de tourner en ridicule cette cocarde : le poireau est son antipathie. Fluellen l'oblige d'avaler le sien, et comme Pistol fait la grimace en répétant ses phrases de tragédie, le capitaine gallois lui donne des coups de bâton, qu'il appelle la sauce au poireau. Cette vengeance galloise est devenue proverbiale en Angleterre, et Pistol, rongeant son poireau, est le type de tous ceux qui avalent un affront.

KING HENRY V

Cant. God, and his angels, guard your sacred throne,
And make you long become it!
K. Hen. Sure, we thank you.
My learned lord, we pray you to proceed;
And justly and religiously unfold,
Why the law Salique, that they have in France,
Or should, or should not, bar us in our claim.
And God forbid, my dear and faithful lord,
That you should fashion, wrest, or bow your reading,
Or nicely charge your understanding soul
With opening titles miscreate, whose right
Suits not in native colour with the truth:
ACT I, Sc. II.

Cant. Que Dieu et ses anges gardent votre trône sacré, et qu'ils vous y maintiennent longtemps.
Le Roi. Nous vous remercions sincèrement. Savant prelat, nous vous prions de continuer, développez avec une justice exacte et religieuse, pourquoi la loi Salique qu'ils ont en France, doit ou ne doit pas être un empêchement à nos prétentions; et à Dieu ne plaise, mon cher et fidèle seigneur, que vous modifiiez ou torturiez votre texte. A Dieu ne plaise que vous subtilisiez avec votre conscience, pour nous présenter des titres spécieux dont les fausses interprétations ne seraient pas d'accord avec la vérité.

Exe. In which array, (brave soldier,) doth he lie,
Larding the plain: and by his bloody side,
(Yoke-fellow to his honour-owing wounds,)
The noble earl of Suffolk also lies.
Suffolk first died: and York, all haggled over,
Comes to him, where in gore he lay insteep'd,
And takes him by the beard; kisses the gashes,
That bloodily did yawn upon his face;
And cries aloud,—"Tarry, dear cousin Suffolk!
My soul shall thine keep company to heaven:
Tarry, sweet soul, for mine, then fly, abreast:
As, in this glorious and well-foughten field,
We kept together in our chivalry!"
Upon these words I came, and cheer'd him up:
He smil'd me in the face, raught me his hand,
And, with a feeble gripe, says—"Dear my lord,
Commend my service to my sovereign!"
So did he turn, and over Suffolk's neck
He threw his wounded arm and kiss'd his lips;
And so, espous'd to death, with blood he seal'd
A testament of noble-ending love.
The pretty and sweet manner of it forc'd
Those waters from me, which I would have stopp'd:
But I had not so much of man in me,
But all my mother came into my eyes,
And gave me up to tears. ACT. IV, Sc. VI.

Exe. C'est en cet état, (brave guerrier), qu'il est étendu engraissant la plaine; et à ses côtés sanglants est aussi le noble Suffolk! compagnon fidèle de ses honorables blessures, Suffolk a expiré le premier; et York, tout mutilé, se traîne auprès de son ami, se plonge dans le sang figé où baigne son corps, et soulevant sa tête par la barbe, il baise les entrailles béantes de son visage: « Arrête encore, cher Suffolk « lui crie-t-il, mon âme veut faire compagnie à la tienne « dans son vol vers les cieux. Chère ombre, attends la « mienne; elles voleront unies ensemble, comme dans « cette plaine glorieuse et dans ce beau combat, nous « sommes restés unis en frères d'armes. » Au moment où il disait ces mots, je me suis approché et je l'ai consolé. Il m'a souri, m'a tendu la main, et serrant faiblement la mienne, il m'a dit: — « Cher lord, recom- « mande mes services à mon souverain. » Ensuite il s'est retourné, il a jeté son bras blessé autour du cou de Suffolk, et a baisé ses lèvres; et ainsi marié à la mort, il a scellé de son sang le testament de sa tendre amitié, dont les derniers moments ont été si glorieux. Ce noble et touchant spectacle m'a arraché ces pleurs que j'aurais voulu cacher; mais j'ai perdu tout mâle courage; toute la faiblesse que l'homme tient de sa mère a passé dans mes yeux pour s'exprimer par des larmes.

Fr. King. Take her, fair son; and from her blood raise up
Issue to me: that the contending kingdoms
Of France and England, whose very shores look pale
With envy of each other's happiness,
May cease their hatred: and this dear conjunction
Plant neighbourhood and christian-like accord
In their sweet bosoms, that never war advance
His bleeding sword 'twixt England and fair France.
All. Amen!
K. Hen. Now welcome, Kate:—and bear me witness all,
That here I kiss her as my sovereign queen. *Flourish.*
ACT V, Sc. II.

Roi de Fr. Prenez-la, mon fils; et, de son sang, faites-moi des enfants qui puissent enfin éteindre la haine qui a si longtemps subsisté entre les deux royaumes jaloux de France et d'Angleterre, et dont les rivages mêmes pâlissent de l'envie que leur cause le bonheur l'un de l'autre. Puisse cette union établir dans leur sein du bon voisinage et de la charité chrétienne! Puisse la guerre ne plus présenter jamais son épée tirée entre la France et l'Angleterre!
Tous les Seigneurs. Amen!
Le Roi. A présent, chère Catherine, soyez la bien venue. (*A l'assemblée.*) Et soyez-moi tous témoins que je l'embrasse ici comme ma reine.
(*Fanfares.*)

HENRY
VI

Le roi Henri VI,

PREMIÈRE PARTIE.

KING HENRY VI, FIRST PART.

1590

L'ÉPILOGUE d'*Henri V* mentionne cette nouvelle trilogie comme en possession déjà du théâtre avant 1599. C'est la preuve matérielle qui vient à l'appui de ceux qui en font remonter la composition à 1590. Evidemment si la *chronique* du roi Henri VI est de Shakspeare, c'est une œuvre de sa jeunesse; mais Malone va plus loin : il nie que cette chronique soit de lui, et récemment encore le poëte Th. Campbell accepte cette assertion avec bonheur, pour la première partie au moins, à cause de la scène du cinquième acte où la Pucelle d'Orléans est brûlée vive comme sorcière. C'est être encore plus jaloux de l'honneur de Shakspeare que de l'honneur national; car l'auteur de la *Première partie du Roi Henri VI*, quel qu'il soit, n'a fait que copier l'histoire quant au fait de la condamnation de Jeanne d'Arc. Ce qui est incompatible avec le génie de Shakspeare, qui doit seul nous occuper ici, c'est l'incroyable contradiction qui dans le même acte fait apparaître des esprits évoqués par l'héroïne française et lui dicte la protestation de son innocence! Mais il est encore une autre remarque que nous soumettrons à ceux qui voudraient que Shakspeare eût fait autre chose que *revoir* et *corriger* cette composition sans verve et sans couleur. Jamais le poëte qui a excellé surtout à reproduire les sentiments naturels, n'aurait fait de la naïve Jeanne une orgueilleuse fille qui repousse son père, le renie, le traite de vieil avare et d'ignoble misérable en se disant née de sang royal! J'en veux même à Shakspeare, s'il a eu le manuscrit de cette scène sous sa plume, de n'avoir pas biffé ce stupide démenti donné à la tradition, quand, après avoir rappelé dans ses dernières paroles cette prétention ridicule, la même fille simple et honnête a pu ajouter avec vérité :

..... « Chosen from above, etc. »

« J'ai été choisie d'en haut, par l'inspiration de la grâce céleste, pour opérer des miracles sur terre. Je n'ai jamais eu rien à faire avec les mauvais esprits, mais c'est vous, — hommes souillés de vos vices et tachés du sang innocent, — c'est vous, privés de la grâce qui a été donnée aux autres, c'est vous qui croyez impossible qu'on fasse des miracles par d'autre secours que celui des démons! Non, hommes abusés, Jeanne d'Arc est restée une vierge depuis son enfance, pure et immaculée jusque dans ses pensées : son sang virginal, répandu par votre injuste arrêt, ira crier vengeance aux portes du ciel.... » Une autre infamie est réservée dans la pièce anglaise à cette sainte populaire de la France : ce que les tortures n'eussent pu arracher à sa faiblesse, un auteur anglais le lui fait dire. « Puisqu'elle est vierge, dit Warwik, n'épargnez pas les fagots et le goudron... » C'est alors que la vierge se calomnie elle-même et réclame le bénéfice de la loi en se déclarant enceinte... Nouveau texte de plaisanteries, qui séduisirent sans doute Voltaire lorsqu'il alla en Angleterre, à moins qu'il ne faille chercher son excuse dans les calomnies de la vieille Université de Paris. Nous ne sommes superstitieux que dans le cercle des idées poétiques, et nous savons qu'au successeur de saint Pierre seul appartient d'augmenter le nombre des saints; mais ce sera toujours avec enthousiasme que nous applaudirons à l'artiste ou au poëte qui nous montrera

Jeanne d'Arc, la fille du peuple, couronnée comme une des reines célestes, et saint Louis l'introduisant dans le ciel, comme la vraie patronne de sa patrie :

Belle comme elle était dans ses jours de victoire
Du bûcher je la vois s'élancer vers les cieux,
Et la flamme n'est plus qu'un reflet radieux
De l'auréole de sa gloire [1].

La première partie *du Roi Henri VI* est remplie de tous les incidents de la guerre de France et des discordes civiles excitées par les factions rivales qu'encourage une minorité. Aucun caractère de cette chronique ne s'empare de votre imagination; ceux qui pourraient être grands paraissent dans de froides discussions ou dans des escarmouches : Talbot et son fils, qui font exception, fournissent à peine un épisode; il en est de même d'une figure de prisonnier qui se montre comme une apparition et meurt après avoir dit qui il est. Ce prisonnier est le vieux Mortimer, un des prétendants à la couronne qui ont combattu autrefois Henri IV, et qui gémit depuis sa défaite dans la Tour de Londres; il fait venir son neveu, Richard Plantagenet, lui révèle qu'il est son seul héritier et que toute sa famille a été victime de la maison de Lancastre. On s'attend à quelque serment de vengeance tragique; mais non, le vieillard invite son neveu à la prudence, le prie de donner des ordres pour ses funérailles et expire. Richard Plantagenet suit les conseils de son oncle, et le jeune roi Henri VI, charmé de sa soumission, le rétablit dans tous les droits de son héritage. Il figurera comme duc d'York dans la seconde pièce de la trilogie. C'est avec tout aussi peu de préparation dramatique qu'après la prise de Jeanne d'Arc et son procès, le cinquième acte se termine par une scène où, malgré le duc de Glocester son oncle, le jeune roi envoie en France Suffolk pour demander la main de Marguerite, fille de René d'Anjou : Suffolk, resté seul avant la chute du rideau, dit alors :

« ..... Suffolk l'emporte et c'est ainsi qu'il va, comme autrefois Pâris en Grèce, faire une négociation d'amour; mais, plus heureux que le prince troyen, il ramènera Marguerite comme reine; Marguerite gouvernera le roi, moi je gouvernerai la reine, le roi et le royaume. »

[1] Puisque nous avons cité le regret de Th. Campbell au sujet de l'injustice de ses concitoyens envers Jeanne d'Arc, disons aussi qu'avant M. Alexandre Soumet, dont le poëme est encore inédit, un poëte anglais qui est mort cette année même, le lauréat Robert Southey avait composé, à dix-neuf ans, une épopée sur *Jeanne d'Arc* dont un bon Français avouerait tous les sentiments. Southey fait de la Pucelle une inspirée, une vierge un peu mystique, croyant à sa mission toute d'enthousiasme et de patriotisme. Il écarte complétement la superstition des anges et des démons, c'est-à-dire qu'il ne donne aucun corps visible à la voix qui dit à Jeanne : « Va délivrer la France! » Conservant tous ses traits, *même les plus humains*, comme dirait M. Michelet, noble vengeur aussi de la gloire de la Pucelle, il la laisse bonne, douce, naïve; bref il la célèbre comme une sainte *selon la religion et la patrie*. Enfin ce poëme ne semblerait pas d'un Anglais si l'action ne se terminait à la première partie de la mission de Jeanne : une fois que le roi est couronné à Reims, le poëte s'arrête :

Thus the maid
Redeemed her country. Ever may the All-Just
Give to the arms of freedom such success.

« Ainsi la vierge délivra sa patrie. Puisse toujours le Dieu juste accorder le même succès aux armes de la liberté. »

Joan of arc
Henry VI
Charles VII
Bedford
Bergnier.
Talbot
KING HENRY VI. FIRST PART

Enter RICHARD PLANTAGENET.

1st Keep. My lord, your loving nephew now is come.
Mort. Richard Plantagenet, my friend? Is he come?
Plant. Ay, noble uncle, thus ignobly us'd,
Your nephew, late-despised Richard, comes

Mort. Direct mine arms, I may embrace his neck,
And in his bosom spend my latter gasp:
O, tell me, when my lips do touch his cheeks,
That I may kindly give one fainting kiss.—
And now declare, sweet stem from York's great stock,
Why didst thou say—of late thou wert despis'd?
Plant. First, lean thine aged back against mine arm;
And, in that ease, I'll tell thee my disease.
This day, in argument, upon a case,
Some words there grew 'twixt Somerset and me:
Among which terms he used his lavish tongue,
And did upbraid me with my father's death;
Which obloquy set bars before my tongue,
Else with the like I had requited him:
Therefore, good uncle,—for my father's sake,
In honour of a true Plantagenet,
And for alliance' sake,—declare the cause
My father, earl of Cambridge, lost his head.
ACT II, SC. V.

Entre RICHARD PLANTAGENET.

1er Geôlier. Milord, votre cher neveu est arrivé.
Mort. Richard Plantagenet, mon ami? est-il arrivé?
Plant. Oui, noble oncle, je suis votre neveu Richard, si indignement traité, et tout récemment si méprisé encore.
Mort. Dirigez mes bras, que je puisse l'y serrer et rendre dans son sein mon dernier soupir. Oh! dites-moi quand mes lèvres toucheront ses joues, afin que je puisse lui donner le baiser d'un mourant. — Et apprends-moi, cher rejeton de l'illustre tige d'York, que disais-tu? tu as été méprisé?
Plant. Commencez par appuyer sur mon bras votre vieillesse défaillante, et ainsi en repos, vous m'écouterez vous raconter mes disgrâces. — Aujourd'hui même, dans une conference sur un article de la loi, quelques paroles ont été échangées entre Somerset et moi; dans la chaleur de cette discussion, Somerset a donné carrière à sa langue, et m'a reproché la mort de mon père. Ce reproche imprévu m'a fermé la bouche; autrement j'aurais repoussé l'injure par l'injure. Ainsi, cher oncle, au nom de mon père, pour l'honneur d'un vrai Plantagenet, et au nom de notre alliance, apprenez-moi pour quel motif, le comte de Cambridge, mon père, perdit sa tête.

Puc. Once I encounter'd him, and thus I said,
Thou maiden youth, be vanquish'd by a maid.
But—with a proud, majestical high scorn,—
He answered thus: "*Young Talbot was not born*
To be the pillage of a giglet wench:"
So, rushing in the bowels of the French,
He left me proudly, as unworthy fight.
Burg. Doubtless, he would have made a noble knight:
See, where he lies inhersed in the arms
Of the most bloody nurser of his harms.
Bast. Hew them to pieces, hack their bones asunder;
Whose life was England's glory, Gallia's wonder.

Charl. O, no; forbear: for that which we have fled
During the life, let us not wrong it dead.

Enter Sir WILLIAM LUCY, *attended; a French Herald preceding.*

Lucy. Herald, conduct me to the Dauphin's tent;
To know who have obtain'd the glory of the day.
ACT IV, SC. VII.

La Puc. Je l'ai attaqué une fois en lui disant: « Toi, jeune homme, sois vaincu par une jeune fille. » Mais avec un fier et majestueux dédain, il m'a répondu: « Le jeune Talbot n'est pas fait pour se commettre avec « une escamoteuse; » et, s'élançant dans le sein des bataillons français, il m'a quittee avec mépris, comme un adversaire indigne du combat.
Duc de Bourg. Certes, il aurait fait un brave chevalier. Tenez, le voici dans les bras de celui qui fut le sanguinaire nourricier de ses outrages.
Le Bâtard. Taillons-les en pièces, brisons les os de ces deux ennemis, la gloire de l'Angleterre et la terreur de la France.
Charles. Oh, non! arrêtez; n'outrageons pas morts ceux que nous avons fuis vivants.

Entre sir WILLIAM LUCY, *précédé d'un héraut.*

Lucy. Héraut, conduis-moi à la tente du Dauphin, pour savoir à qui est resté l'avantage de cette journée.

Le roi Henri VI,

DEUXIÈME PARTIE.

KING HENRY VI, SECOND PART.

1591

La comparaison des diverses éditions de cette chronique a permis au commentateur Malone de distinguer par des astérisques les passages qui appartiennent en propre à Shakspeare de ceux qu'il avait seulement retouchés ou laissés tels qu'ils étaient dans la pièce primitive, soit qu'elle fût aussi de lui, soit, comme il est plus probable, que ce fût une composition anonyme dont les comédiens lui confièrent la révision : la question serait ainsi décidée sur sa part de collaboration. Il y a déjà progrès dans cette seconde partie, mais les événements sont tout et les personnages ne sont là que pour les expliquer tantôt par le dialogue, tantôt par ce genre de monologue invraisemblable qui ferait supposer que les politiques de cette époque aimaient à penser tout haut. Tel est Richard Plantagenet, qui continue de mettre à profit la leçon de Mortimer et attend insidieusement que tous ses ennemis se soient détruits les uns par les autres pour se déclarer l'héritier légitime du trône. La première scène nous fait assister à l'arrivée de Marguerite, qui est remise au roi par Suffolk. Les conditions du mariage sont lues tout haut, et font murmurer plus d'un témoin. Les diverses factions sont représentées par Humphrey, duc de Glocester, le cardinal Beaufort, évêque de Winchester, le duc de Suffolk et le comte de Warwick. Le duc Humphrey, lord Protecteur du royaume, est le plus contrarié du mariage qui arrache le jeune roi à sa tutelle. Ce prince est le seul auquel la chronique prête quelque patriotisme, pour rendre son ambition moins odieuse : il a pour femme la fameuse Éléonore Cobham, consultant des astrologues et des magiciens qui la flattent de l'espoir d'être un jour reine. Éléonore est surprise dans un de ses conciliabules avec ses affidés et la sorcière Margery Jourdain. Son mari la laisse condamner par la cour ecclésiastique. Il est bientôt accusé lui-même de haute trahison par Suffolk, et au moment où il était attendu pour se justifier, on vient apprendre au roi qu'il est mort. C'est Suffolk qui l'a fait assassiner : le peuple et les communes demandent qu'il soit vengé : il est facile de vérifier, par l'aspect de son visage, qu'il a péri de mort violente; le roi lui-même est conduit à son lit de mort : on ouvre pour lui les portes et les rideaux d'une alcôve, et il découvre son oncle sans vie : « Venez, gracieux souverain, lui dit le comte de Warwick, voyez ce sang qui gonfle sa face : j'ai vu des morts naturelles....., tout dénonce ici une lutte contre des mains homicides. Le duc a été étranglé. » Suffolk s'indigne qu'on ose le soupçonner, et la reine s'en indigne avec lui. « Mais, répond Warwick, vous étiez l'ennemi de Glocester. Quand on trouve la génisse égorgée dont le sang coule encore et près d'elle le boucher armé de la hache, qui soupçonnerait-on du meurtre ? » Malgré les protestations de la reine, Henri bannit le duc de Suffolk, qui sera lui-même assassiné en se rendant à son exil. Les chroniqueurs contemporains donnaient à Marguerite Suffolk pour amant : dans la pièce, la reine témoigne à ce favori un dévouement si exagéré que le faible Henri lui-même est obligé de la rappeler au soin de sa dignité de reine. La courageuse princesse n'a pas été plus épargnée en Angleterre que Jeanne d'Arc. On ne peut nier que son mariage n'ait humilié l'orgueil britannique, mais méritait-elle l'imprécation de Richard Plantagenet :

> O blood-bespotted Neapolitan,
> Outcast of Naples, England's bloody scourge?

Naturellement Richard Plantagenet voyait en elle un obstacle non moins redoutable à ses projets que le duc de Glocester et le cardinal de Beaufort. Le cardinal ne survit pas longtemps au duc, et la toile se lève aussi sur son lit de souffrance. Mais il n'a pas lutté contre des mains homicides : ce sont ses remords qui lui arrachent des paroles effrayantes pour tous ceux qui les écoutent : « Une si mauvaise mort dénonce une vie monstrueuse, » dit Warwick;

le jeune roi, présent aussi à cette scène, digne des belles scènes de Shakspeare, le jeune roi, toujours pieux, répond au comte : « Craignons de juger, car nous sommes tous pécheurs. Fermons-lui les yeux, tirons ses rideaux et allons méditer et prier. »

Le malheureux Henri VI méritait un règne plus paisible; hélas! ce n'est pas la bonté, c'est la force qui se fait respecter sur un trône. Non-seulement les factions de la noblesse assiégent le sien, mais encore une insurrection populaire, celle de Jacques Cade, vient le menacer. Le brave lord Say en est la victime; Londres tombe au pouvoir des rebelles, et peu s'en faut qu'ils ne s'emparent d'Henri. Jacques Cade et ses partisans ne sont pas peints en beau : on n'eût pas été bienvenu sous Élisabeth à faire un piédestal dramatique à une jacquerie. Dans la pièce, comme dans l'histoire, cette guerre des vilains contre la cour et les nobles passe ainsi qu'un météore, et le chef populaire maudit son ambition ridicule lorsqu'il est tué par le bourgeois Iden, à qui la tête de Cade vaut d'être créé chevalier par l'épée du roi.

Henri remercie le ciel comme si son trône était sauvé; mais Richard Plantagenet, qui était en Irlande, en revient avec une armée; le moment est venu pour lui de lever le masque. Avec lui est le comte de Warwick : le roi leur échappe et se rend à Londres pour y convoquer son parlement.

London. — A room of state in the palace.

Flourish of trumpets : then hautboys. Enter *on one side, king* Henry, *Duke of* Gloster, Salisbury, Warwick *and cardinal* Beaufort; *on the other, Queen* Margaret, *led in by* Suffolk; York, Somerset, Buckingham, *others following.*

Suff. As, by your high imperial majesty
I had in charge at my depart for France,
As procurator to your excellence,
To marry princess Margaret for your grace;
So in the famous ancient city Tours,—
In presence of the kings of France and Sicil,
The dukes of Orleans, Calaber, Bretaigne, and Alençon,—
Seven earls, twelve barons, twenty reverend bishops, —
I have perform'd my task, and was espous'd :

Act I, Sc. I.

Londres. — Une salle d'apparat dans le palais.

Fanfares de trompettes, suivies de hautbois. Entrent d'un côté le roi Henri, *le duc de* Glocester, Salisbury, Warwick, *et le cardinal* Beaufort; *de l'autre, la reine* Marguerite, *conduite par* Suffolk *et suivie de* York, Somerset, Buckingham *et plusieurs autres.*

Suff. (*s'avançant vers le Roi.*) Chargé à mon départ pour la France, en qualité de représentant de votre haute et souveraine majesté, d'épouser pour elle et en son nom, la princesse Marguerite, c'est dans la fameuse et ancienne ville de Tours, qu'en présence des rois de France et de Sicile, des ducs d'Orléans, de Calabre, de Bretagne et d'Alençon, de sept comtes, de douze barons, et de vingt respectables évêques, j'ai rempli mon message, et épousé la princesse.

The folding doors of an inner chamber are thrown open, and Gloster *is discovered dead in his bed :* Warwick *and others standing by it.*

Warw. Come hither, gracious sovereign, view this body.

K. Hen. That is to see how deep my grave is made :
For, with his soul, fled all my worldly solace;
For seeing him, I see my life in death.

Warw. As surely as my soul intends to live
With that dread King, that took our state upon him
To free us from his Father's wrathful curse,
I do believe that violent hands were laid
Upon the life of this thrice-famed duke.

Suff. A dreadful oath, sworn with a solemn tongue!
What instance gives lord Warwick for his vow?

Warw. See, how the blood is settled in his face! —
Oft have I seen a timely-parted ghost,
Of ashy semblance, meagre, pale, and bloodless,
Being all descended to the labouring heart;
Who, in the conflict that it holds with death,
Attracts the same for aidance 'gainst the enemy;
Which with the heart there cools, and ne'er returneth
To blush and beautify the cheek again.
But see, his face is black and full of blood;
His eye-balls further out than when he liv'd,
Staring full ghastly like a strangled man :
His hair uprear'd, his nostrils stretch'd with struggling:
His hands abroad display'd, as one that grasp'd
And tugg'd for life, and was by strength subdu'd.
Look on the sheets : his hair, you see, is sticking;
His well-proportioned beard made rough and rugged,
Like to the summer's corn by tempest lodg'd.
It cannot be but he was murder'd here;
The least of all these signs were probable.

Act III, Sc. II.

On ouvre les deux battants d'une porte conduisant à une chambre intérieure, où l'on voit Glocester *mort dans son lit.* Warwick *et plusieurs autres l'entourent.*

Warw. Approchez, gracieux souverain; jetez les yeux sur ce corps.

Le Roi. C'est donc pour y contempler à quelle profondeur on a creusé ma tombe; car avec son âme se sont envolées toutes mes joies en ce monde; car en le regardant, je vois dans sa mort le destin de ma vie.

Warw. Aussi certainement que mon âme espère vivre avec ce Roi redoutable qui, pour nous racheter de la malédiction de son père irrité, a pris sur lui notre état de réprobation, aussi certainement je crois que la violence a terminé les jours de ce duc trois fois renommé.

Suff. C'est là un serment imposant, prononcé d'un ton bien solennel! Et quelle preuve donne lord Warwick de ce qu'il atteste?

Warw. (*au Roi.*) Observez comme son sang est arrêté dans les veines de son visage. J'ai vu plus d'une fois un corps que venait d'abandonner la vie, mais je l'ai vu de couleur cendrée, amaigri, pâle, vide de son sang tout entier descendu vers le cœur, car dans les assauts que lui livre la mort, le cœur attire le sang pour s'en aider contre son ennemi. Dans le cœur, le sang se glace avec lui pour ne plus retourner animer la face de sa rougeur. Et regardez, son visage est noir, gonflé de sang, le globe de l'œil bien plus saillant que pendant la vie, ses yeux ouverts et hagards comme ceux d'un homme étranglé; ses cheveux hérissés, ses narines dilatées par de violents efforts; ses mains écartées comme celles d'un homme qui a cherché à saisir, qui a défendu sa vie, et n'a été vaincu que par la force. Voyez sur ses draps l'empreinte de sa chevelure, et sa barbe, ordinairement si bien soignée, inégale et en désordre, comme le blé renversé par la tempête. Il est impossible, seigneur, que Glocester n'ait pas été étouffé à cette place; le moindre de ces signes serait une preuve.

C. BEAUFORT.
QUEEN MARGARET
HENRY VI.
HUMPHREY
RICHARD
KING HENRY VI. PART II.

Le roi Henri VI,

TROISIÈME PARTIE.

1591

Si l'on veut savoir jusqu'à quel point les guerres civiles transforment les mœurs d'une nation, il faut lire l'histoire de la querelle des deux roses. C'est dans cette longue suite d'assassinats que l'Angleterre cesse peu à peu d'être la joyeuse Angleterre, *merry England*. On dirait qu'en essayant de reproduire le tableau de soixante années environ, le poëte le plus amoureux des contrastes aurait cru manquer trop gravement à la vérité historique s'il y introduisait un de ces personnages de comédie qui excitent une gaieté si franche dans la trilogie d'Henri IV. Plus de Falstaff, plus de Pistol ; il n'y a plus place pour eux ; tous ces princes, tous ces chevaliers aux mains ensanglantées n'échangent entre eux d'autre rire que celui de l'enfer du Dante : il n'y a que les damnés du poëte florentin qui ont su haïr et se venger comme le Clifford et le Richard de la chronique d'Henri VI.

Cependant la troisième partie de cette chronique commence comme si ses principaux acteurs fatigués enfin de leur boucherie voulaient y substituer les luttes moins dangereuses de nos mœurs parlementaires. Les deux prétendants en personne viennent à Westminster monter à la tribune pour plaider chacun les droits de sa contestable légitimité. Rien ne manque au détail de ce débat oratoire, pas même les interrupteurs.... et parmi ceux-ci il en est un qu'il est difficile, tout orateur couronné qu'on soit, de rappeler à l'ordre; c'est Warwick le faiseur de roi (*the king-maker*). Quand il voit que la séance dure trop, il frappe du pied, et ses soldats se montrent dans la salle. Le faible Henri demande comme transaction qu'on le laisse régner sa vie durant; Richard répond qu'il y consentira pourvu que la couronne lui soit garantie à lui et à ses héritiers après la mort de Henri. Le traité est accepté. Westmoreland, Northumberland, Clifford, regardent la concession de celui-ci comme une lâcheté impardonnable, et ils le disent tout haut en se retirant : survient la reine Marguerite avec son fils; elle n'est pas moins irritée. Henri veut s'éloigner pour éluder une explication, mais il n'y échappe pas, et Marguerite termine ses invectives en déclarant qu'elle saura bien faire valoir les droits de son fils. Il n'est plus question de Suffolk dans cette troisième partie de la pièce, et si Marguerite s'y montre une furie, elle a du moins pour excuse de son ambition l'amour maternel.

Marguerite n'est pas la seule qui trouve qu'il ne faut pas respecter le double serment du roi et du prétendant. Les fils de celui-ci blâment leur père : le plus hardi est Richard, qui n'est pas l'aîné, mais en qui on devine déjà le futur Richard III. Son père écoute volontiers les reproches de ses fils, et c'est lui qui frapperait les premiers coups d'une nouvelle guerre s'il n'était prévenu par Marguerite et les lords rangés sous sa bannière : parmi ceux-ci se distingue Clifford, qui immole d'abord sans pitié Rutland, un des fils du prétendant, et poignarde le prétendant lui-même, que Marguerite achève de sa main ! Clifford sera tué à son tour par le jeune Richard : la victoire reste aux Plantagenets et à Warwick, qui mettent Édouard IV sur le trône. Marguerite et son fils, appelé aussi Édouard, se sont réfugiés en France, et Henri VI, longtemps fugitif, est livré à ses vainqueurs, qui l'enferment à la Tour.

C'est Louis XI qui règne en France : il est trop prudent pour embrasser sans réflexion la cause de la veuve et de l'orphelin; il flatte cependant Marguerite de quelque espoir, et lui dit qu'il n'attend qu'une occasion favorable pour la servir. En attendant, le cauteleux mo-

narque recevra, avec toutes sortes d'honneurs, le comte de Warwick, qui vient en personne à sa cour demander, pour Édouard IV, la main de Bona, sœur de sa femme. Heureusement pour Marguerite, pendant que Warwick négocie ce mariage, le jeune roi s'est épris d'amour pour lady Grey; il cherche à séduire cette belle veuve et finit par l'épouser, la vertu de lady Grey triomphant de la politique. Louis en reçoit avis, et ne peut dissimuler à Warwick l'affront que lui fait Édouard. L'honnêteté de l'ambassadeur se révolte; il se regarde comme plus insulté encore que Louis, et renonçant à servir son imprudent et ingrat souverain, il offre à Marguerite de s'unir à elle pour faire remonter Henri sur le trône.

Le *faiseur de roi* tient parole : vaincu par l'auteur de sa fortune, Édouard IV est forcé de fuir, et va demander asile au duc de Bourgogne. Henri VI sort de sa prison pour rentrer dans son palais.

Mais les fils de Plantagenet ont recruté une armée sur le continent et reviennent braver leurs ennemis. Le sort des armes est pour eux, malgré Warwick, qui est blessé à mort à la bataille de Barnet. Marguerite et son fils sont faits aussi prisonniers à Tewksbury. Après avoir échangé des injures avec le jeune Édouard, les trois frères le poignardent tous les trois sous les yeux de sa mère. — Tuez-moi aussi, s'écrie Marguerite. — Oui certes, ainsi ferai-je, dit Richard; mais Édouard IV le retient pendant qu'on s'empresse autour de Marguerite évanouie. Richard prie Clarence de l'excuser auprès du roi leur frère : *Il est forcé de se rendre à Londres* pour *une affaire sérieuse.*

A Londres, le roi Henri VI, qui passe ainsi sans cesse de son palais à la prison et de la prison à son palais, est de nouveau captif à la Tour, où il est paisiblement surveillé par le lieutenant, lorsque entre Richard, duc de Glocester, qui lui annonce le meurtre de son fils.— « Ah! que ne m'apportes-tu plutôt ma propre mort que cette tragique histoire, lui dit l'infortuné monarque; mais pourquoi viendrais-tu si ce n'était pour me tuer? — Me prends-tu pour un bourreau? — Comment appellerai-je le meurtrier de mon fils? Va, ce ne sera pas ton dernier meurtre; tu n'es venu au monde que pour y verser le sang. Je te prédis que tu y es venu pour..... — Meurs, prophète, avant d'achever ta prédiction..... » Et Richard le poignarde; puis, dans un ironique monologue, il s'avoue à lui-même que Henri pourrait bien lui avoir dit ses vérités.

Enter WARWICK, *attended*

K. Lew. What's he approacheth boldly to our presence?

Q. Marg. Our earl of Warwick. Edward's greatest friend.

K. Lew. Welcome, brave Warwick! What brings thee to France?

(*Descending from his state. Queen Margaret rises.*)

Q. Marg. Ay, now begins a second storm to rise;
For this is he, that moves both wind and tide.

Warw. From worthy Edward, king of Albion,
My lord and sovereign, and thy vowed friend,
I come,—in kindness, and unfeigned love,
First, to do greetings to thy royal person;
And, then, to crave a league of amity;
And, lastly, to confirm that amity
With nuptial knot, if thou vouchsafe to grant
That virtuous lady Bona, thy fair sister,
To England's king in lawful marriage.

ACT III, SC. III.

Entre WARWICK *avec sa suite.*

Le roi Louis XI. Qui vient ici se présenter hardiment devant nous?

Marg. C'est le comte de Warwick, le plus puissant ami d'Édouard.

Le roi Louis XI (*en descendant de son trône. Marguerite se lève.*) Sois le bienvenu, brave Warwick! Quel sujet t'amène en France?

Marg. Voilà un nouvel orage qui commence à s'élever, car c'est là l'homme qui gouverne les vents et les flots.

Warw. Je viens de la part du digne Édouard, roi d'Albion, mon seigneur et maître, et ton ami dévoué, je viens saluer d'abord ta royale personne avec toute l'affection d'une amitié sincère, et ensuite te demander un traité d'alliance; enfin je viens la rendre plus étroite encore par le nœud de l'hymen, si tu consens à accorder la princesse Bonne, ta belle et vertueuse sœur, en légitime mariage au roi d'Angleterre.

Warw. Ah, who is nigh? come to me friend or foe,
And tell me, who is victor, York or Warwick?
Why ask I that? my mangled body shews,
My blood, my want of strength, my sick heart shews,
That I must yield my body to the earth,
And, by my fall, the conquest to my foe.

ACT V, SC. II.

Warw. Ah! qui est prés de moi? Ami ou ennemi, approche, et apprends-moi qui est vainqueur, d'York ou de Warwick. Mais que demandé-je là? On voit bien à mon corps mutilé, à mon sang, à mes forces éteintes, à mon cœur défaillant, on voit bien qu'il faut que j'abandonne mon corps à la terre, et, par ma chute, la victoire à mon ennemi.

KING HENRY VI. THIRD PART
LAISNÉ
MACKL

Gloc. For God's sake take away this captive scold.

Prince. Nay, take away this scolding crook-back rather.

K. Edw. Peace, wilful boy, or I will charm your tongue.

Clar. Untutor'd lad, thou art too malapert.

Prince. I know my duty, you are all undutiful:
Lascivious Edward,—and thou perjur'd George,—
And thou misshapen Dick,—I tell ye all,
I am your better, traitors as ye are;—
And thou usurp'st my father's right and mine.

K. Edw. Take that, the likeness of this railer here. (*Stabs him.*)

Gloc. Sprawl'st thou? take that, to end thy agony. (*Stabs him.*)

Clar. And there's for twitting me with perjury. (*Stabs him.*)

Q. Mar. O, kill me too!

Gloc. Marry, and shall. (*Offers to kill her.*)

ACT V, SC. V.

Gloc. Pour l'amour de Dieu, qu'on nous délivre de cette prisonnière criarde.

Prince Ed. Qu'on nous délivre plutôt de ce bossu criard.

Le roi Ed. Paix, enfant mutin, ou je saurai enchaîner votre langue.

Clar. Jeune indocile, tu es trop mal appris.

Prince Ed. Je connais mon devoir; vous tous, vous manquez tous au vôtre. Libertin Édouard, et toi parjure Clarence, et toi, difforme Dick, je vous déclare à tous que je suis votre supérieur, traîtres que vous êtes.—Et toi, tu usurpes les droits de mon père et les miens.

Le roi Ed. (*lui donne un coup d'épée.*) Prends cela, vivant portrait de cette femme criarde.

Gloc. (*lui donne un coup d'épée*) Tu as de la peine à mourir; prends cela pour finir ton agonie.

Clar. (*lui donne un coup d'épée.*) Et voilà pour m'avoir insulté du nom de parjure.

Marg. Oh! tuez-moi aussi.

Gloc. (*allant pour la tuer.*) Oui, vraiment, je te tuerai.

RICHARD III.

RICHARD III.

La vie et la mort de Richard iij.

1593

Il n'y a pas moins d'événements dans *la Vie et la Mort* de Richard III que dans aucune des trois parties de la trilogie d'Henri VI; mais ici les événements sont subordonnés aux caractères, je veux dire que tout l'intérêt est dans cette étude de l'homme et de ses passions, vrai but du drame, sinon toujours de la poésie : Shakspeare n'est pas moins fidèle à la chronique : à peine s'il invente quelques détails ; il fait succéder une scène à une autre sans beaucoup d'art, mais déjà il est créateur.

Le portrait de Richard, bossu et boiteux, était depuis longtemps accepté comme authentique ; sa méchanceté passait en proverbe, lorsqu'à la fin du dernier siècle, pour l'amour du paradoxe, plutôt que de la vérité, Horace Walpole s'avisa de prétendre que l'histoire avait calomnié Richard au physique et au moral. Le bon roi Louis XVI, par une singulière sympathie pour le *Sanglier* d'York, traduisit la dissertation de Walpole, qui avait brouillé son auteur avec les sociétés archéologiques de Londres. Probablement les flatteurs d'Henri VII avaient un peu exagéré la bosse du dernier Plantagenet, et ils lui prêtèrent quelques crimes qu'il n'avait pas commis. Il était difficile cependant de réhabiliter complétement une si mauvaise réputation. Quant à Shakspeare, écrivant sous la petite-fille d'Henri VII, il n'avait aucun intérêt à contrarier l'opinion reçue : avec une reine telle qu'Élisabeth, il fallait choisir prudemment ses paradoxes historiques. Quoi qu'il en soit, le Richard de Shakspeare est plus affreux encore, sous tous les rapports, que celui de l'histoire; mais il y a une grandeur épique dans cette exagération même : Richard, violent et hypocrite tour à tour, s'amusant des subtilités de son esprit et se livrant à toute l'impétuosité de sa colère, politique tortueux et soldat intrépide, réunit la finesse ironique du Méphistophélès de Goëthe et la sublime audace du Satan de Milton ; il y a en lui du Tartufe et du Mahomet; il méprise les hommes, et cependant il se donne la peine de les tromper jusqu'à ce qu'il puisse les fouler aux pieds.

Ce caractère est toute la pièce : Shakspeare semble précipiter l'action parce que tous les incidents viennent se rallier à la biographie de son personnage; c'est une sorte de *loi d'unité* qui concentre l'intérêt dramatique sur un seul homme, et dispense le poëte de ces petits artifices de composition qui suppléent trop souvent à la pauvreté d'un sujet. Cependant Shakspeare a fait aussi la part du *métier*, comme on dit, je crois, en style de théâtre. Malgré toute la puissance de sa volonté, Richard, comme tous les fléaux, n'est que l'agent providentiel des vengeances célestes. Richard arrive à la fin des guerres civiles pour frapper tous ceux qui ont quelque crime à se reprocher. Cette réflexion explique l'intérêt qui s'attache à lui : excepté les pauvres enfants d'Édouard, il n'immole guères d'innocent à cette voix intérieure qui semble lui crier comme la démence du roi Lear : *tue, tue, tue.* On dirait que c'est pour rendre plus évidente cette moralité que Shakspeare évoque auprès de toutes les victimes de Richard cette reine Marguerite, qui apparaît plutôt comme une personnification fantastique du remords que comme un personnage dont on puisse parfaitement justifier l'intervention matérielle.

Édouard IV vit, mais triste, malade et livré à toutes les inquiétudes : la discorde règne dans sa cour ; il se croit menacé par son frère Clarence, l'envoie à la Tour, signe l'arrêt de sa mort, et puis donne contre-ordre, quelque confiance qu'il ait dans Richard, qui a été son secret accusateur. La reine et la famille de la reine, Grey, Rivers, Buckingham, Hastings, Stanley, tous ses proches et tous ses courtisans, sont tour à tour dénoncés, et toujours par Richard, qui affecte de se plaindre comme la victime de leur haine. Enfin, le roi,

qui espère les réconcilier tous, les a mandés près de lui, et tous s'y rendent avec Richard, lorsque survient Marguerite, qui interpelle successivement la reine, son beau-frère et tous ceux qui veulent prendre la parole : elle les maudit tous ou leur prédit leur fin malheureuse avec une ironique pitié. Il n'est personne qui ne frémisse, excepté Richard, qui tient tête à la prophétesse, en répliquant à toutes ses invectives avec une assurance ironique...

En présence du roi, la réconciliation a lieu : Richard lui-même feint de s'y associer. Puis, quand la reine supplie Édouard de faire rentrer en grâce son frère Clarence : « Quoi donc! madame, s'écrie Richard, quelle est cette horrible plaisanterie? qui ne sait que le noble duc est mort? (*Chacun tressaille.*) Et c'est un affront odieux que celui qui s'adresse à un cadavre! » C'est ainsi qu'on apprend, et le roi lui-même, la mort du duc, que Richard s'est hâté de faire égorger au nom du roi, mais en insinuant que c'est la reine qui a excité à cette exécution son royal époux. — Édouard meurt : sa veuve cherche un asile, car elle sent que l'influence du mauvais génie de Richard la menace elle et les siens.

Richard s'empare du prince de Galles, fait enlever aussi à Élisabeth son plus jeune fils, le duc d'York, et semble n'avoir d'autre pensée que de faire couronner l'héritier légitime de son frère. Cependant, et toujours en apparence dans l'intérêt du jeune roi, il voit partout des traîtres, fait arrêter tous ceux qui lui portent ombrage ou ceux qui, comme Hastings, refusent de favoriser son usurpation; les têtes tombent sous la hache du bourreau; le fer des assassins vient en aide à cette justice sommaire. Quand la terreur glace tous les cœurs, que chacun craint pour soi, Richard, d'accord avec Buckingham, se fait solliciter par le lord maire et les magistrats de la cité, pour qu'il daigne accepter le fardeau de la couronne, trop lourd pour la tête d'un enfant; afin de décider les plus scrupuleux, ses affidés vont adroitement répéter dans la ville que le prince de Galles est un bâtard. Richard veut surtout avoir l'air de ne céder qu'au vœu des citoyens. Il reçoit les pétitionnaires entre deux prélats; il a interrompu ses prières pour les écouter; il les renvoie comme s'il refusait; enfin il les rappelle par un remords de conscience : il se sacrifiera au bien public; il laissera un peu de côté l'affaire de son salut pour se charger des affaires de l'État. Vive le roi Richard! crie, le premier, Buckingham, qui continue à jouer le rôle de compère, et parle volontiers au nom de tous, quand il voit qu'on hésite.

Mais, à quelques jours de là, Buckingham hésite à son tour : c'est lorsque le roi veut le charger de l'exécution des jeunes enfants d'Édouard, retenus prisonniers à la Tour. Il réfléchira avant de répondre, et d'ailleurs il est temps que Richard tienne au moins une de ses promesses : quand il a réfléchi, avant de dire ce qu'il a résolu, il demande le comté d'Hereford. Richard est distrait, au lieu de satisfaire Buckingham, il lui parle de Stanley, de Richmond, et finit par lui demander *quelle heure il est?* « Ne vois-tu pas que je pense à autre chose, Buckingham, et que je ne suis pas dans ma veine de générosité? » Buckingham comprend qu'il est perdu : il se rendra à son château de Breenoch et y lèvera l'étendard de la révolte. Mais les agents dociles ne manquent pas à Richard : Tyrrel a accepté la mission de le délivrer des deux princes, et il revient lui-même raconter au roi comment il les a fait étouffer.

A la porte du palais se présentent la veuve d'Édouard et la duchesse d'York, la mère d'Édouard et de Clarence, qui déplorent également la mort de leurs fils et petits-fils : la reine Marguerite survient alors, qui lui dit .

> " Plantagenet doth quit Plantagenet
> Edward for Edward pays a dying debt."

« Un Plantagenet en absout un autre, un Édouard paye la dette de mort d'un autre Édouard. » Et à chaque lamentation des deux infortunées mères, cette nouvelle Hécube rappelle ses propres douleurs, qui attendent encore d'autres vengeances.

Bientôt Richard, allant combattre les rebelles, sera maudit par sa propre mère, et bravera cette malédiction; quant à la veuve d'Édouard, il daigne l'écouter longtemps; il la laisse épuiser ses invectives, et, sans trop dissimuler ses forfaits, il lui offre une réparation : il lui reste une fille, il l'épousera. Ce mariage entre dans les vues de sa politique, et pour le préparer il a eu soin de faire empoisonner sa première femme, veuve du fils d'Henri VI, qu'il était parvenu à rendre infidèle à la mémoire de son mari et de son beau-père, égorgés tous deux par Richard.

KING RICHARD III.
AGLAE LEISNE
L. MARCK

La guerre est pour Richard une chasse qui l'exalte et le charme : il aime jusqu'aux revers, qui réveillent en lui une énergie nouvelle. Malheur aux vaincus! Buckingham a été pris, et son exécution a suivi de près sa défaite. Mais il est pour Richard un ennemi plus redoutable, quoiqu'il affecte de le mépriser comme inhabile au métier des armes. Cet ennemi est Richmond, qui sera roi sous le nom d'Henri VII. Ils se rencontrent sur le champ de bataille de Bosworth : une courte distance sépare les deux camps; on peut apercevoir de la tente du roi, la tente du prétendant. Il est nuit : Richard ordonne qu'on le réveille le lendemain de bonne heure, et, se sentant plus fatigué de corps et d'esprit qu'à l'ordinaire, il s'étend sur sa couche pour y goûter quelques heures de sommeil. Richmond s'est étendu aussi sur la sienne. Une double vision leur apparaît : c'est d'abord le spectre du prince Édouard fils d'Henri VI, qui, après avoir voué Richard au désespoir et à la mort, se tourne vers la tente de Richmond et lui prédit la victoire; les mêmes imprécations et les mêmes bénédictions sont distribuées par le spectre d'Henri VI, par ceux de Clarence, de Rivers, de Grey, de Vaughan, de Hastings, de Buckingham, des deux enfants d'Édouard, de la reine Anne, etc. Richmond et Richard s'éveillent en sursaut, l'un, ému d'une douce espérance; l'autre, accablé d'un pareil cauchemar.

« Par l'apôtre saint Paul, des *ombres* cette nuit ont frappé de plus de terreur l'âme de Richard que ne ferait la *substance* de dix mille soldats armés de pied en cap, et conduits par Richmond! »

Le jour luit; l'action s'engage. Richard se rue dans la mêlée avec toute l'impétuosité de son impatience. Il a été désarçonné : *un cheval! un cheval! il donnerait son royaume pour un cheval...* Catesby lui cède le sien : le voilà qui se précipite de nouveau là où il espère rencontrer Richmond : « Je crois, dit-il, qu'il y en a six dans la bataille, j'en ai déjà tué cinq... » Mais le sixième n'est pas mort, et c'est lui qui tue enfin le tyran! — « Qu'on enterre avec les mêmes honneurs les morts des deux armées; qu'on proclame une amnistie, et, le serment en est fait, nous réunirons les deux roses, la rouge et la blanche. Que le ciel sourie à leur réconciliation. Les guerres civiles sont terminées. »

Enter TYRREL.

Tyr. The tyrannous and bloody act is done;
The most arch deed of piteous massacre,
That ever yet this land was guilty of.
Dighton, and Forrest, whom I did suborn
To do this piece of ruthless butchery,
Albeit they were flesh'd villains, bloody dogs,
Melting with tenderness and mild compassion,
Wept like two children, in their death's sad story.
" O thus," quoth Dighton, " lay the gentle babes,—
" Thus, thus," quoth Forrest, " girdling one another
Within their alabaster innocent arms:
Their lips were four red roses on a stalk,
Which, in their summer beauty, kiss'd each other.
A book of prayers on their pillow lay;
Which once," quoth Forrest, " almost chang'd my mind;
But, O, the devil" —there the villain stopp'd;
When Dighton thus told on,—" we smothered
The most replenished sweet work of nature,
That, from the prime creation, e'er she fram'd." —
Hence both are gone with conscience and remorse,
They could not speak: and so I left them both,
To bear this tidings to the bloody king.

ACT. IV, Sc. III.

TYRREL *entre.*

Tyr. L'acte de la tyrannie sanglante est consommé; le plus grand forfait, le plus déplorable meurtre dont cette terre se soit jamais rendue coupable! Dighton et Forrest, que j'avais gagnés pour exécuter cette impitoyable scène de boucherie, des scélérats endurcis, des chiens sanguinaires, tout pénétrés d'attendrissement et d'une douce pitié, ont pleuré comme deux enfants en me faisant le triste récit de leur mort. « C'est ainsi, me disait Dighton, qu'étaient couchés les aimables enfants. » — « Ils se tenaient ainsi, disait Forrest, enlacés de leurs bras innocents et blancs comme l'albâtre; leurs lèvres semblaient quatre roses vermeilles sur une seule tige, qui, belles de toute leur beauté printanière, se baisaient l'une l'autre. Un livre de prières était posé sur leur chevet; cette vue, dit Forrest, a, pendant un moment, presque changé mon âme. Mais, oh! le démon... » le scélérat s'est arrêté à ce mot, et Dighton a continué : « Nous avons étouffé le plus parfait, le plus charmant ouvrage que la nature ait jamais formé depuis la création! » Ils m'ont quitté tous deux, si pénétrés de douleur et de remords, qu'ils ne pouvaient parler; et je les ai laissés aller pour venir apporter cette nouvelle au roi sanguinaire.

Duch. O, she, that might have intercepted thee,
By strangling thee in her accursed womb,
From all the slaughters, wretch, that thou hast done.
Q. Eliz. Hid'st thou that forehead with a golden crown,
Where should be branded, if that right were right,
The slaughter of the prince that ow'd that crown,
And the dire death of my poor sons and brothers?
Tell me, thou villain slave, where are my children?

ACT IV, Sc. IV.

La Duch. Oui, celle qui aurait pu, en t'étouffant dans son sein maudit de Dieu, te sauver tous les meurtres que tu as commis, misérable!
Éliz. Oses-tu bien couvrir de cette couronne d'or ce front où devraient être gravés avec un fer chaud, si l'on te faisait justice, le meurtre du prince qui possédait cette couronne, et le massacre de mes pauvres enfants et de mes frères? Dis-moi, lâche scélérat, où sont mes enfants?

The Ghost of Prince Edward, son to Henry the Sixth, rises between the two tents.

(*To King Richard.*)

Ghost. Let me sit heavy on thy soul to-morrow!
Think, how thou stab'dst me in my prime of youth
At Tewkesbury; Despair therefore, and die:—
Be cheerful Richmond; for the wronged souls
Of butcher'd princes fight in thy behalf:
King Henry's issue, Richmond, comforts thee.

The Ghost of King Henry the Sixth rises.

(*To King Richard.*)

Ghost. When I was mortal, my anointed body
By thee was punched full of deadly holes:
Think on the Tower and me; Despair and die;
Harry the Sixth bids thee despair and die.—

(*To Richmond.*)

Virtuous and holy, be thou conqueror!
Harry, that prophesy'd thou shouldst be king,
Doth comfort thee in thy sleep; Live, and flourish!

The Ghost of Clarence rises.

(*To King Richard.*

Ghost. Let me sit heavy on thy soul to-morrow!
I, that was wash'd to death with fulsome wine,
Poor Clarence, by thy guile betray'd to death!
To-morrow in the battle think on me,
And fall thy edgeless sword; Despair, and die!—

(*To Richmond.*)

Thou offspring of the house of Lancaster,
The wronged heirs of York do pray for thee;
Good angels guard thy battle! Live, and flourish!

The Ghosts of Rivers, Grey, and Vaughan, rise.

(*To King Richard.*)

Riv. Let me sit heavy on thy soul to-morrow.
Rivers, that died at Pomfret! Despair, and die!

(*To King Richard.*)

Grey. Think upon Grey, and let thy soul despair!
Vaugh. Think upon Vaughan; and, with guilty fear,
Let fall thy lance! Despair, and die!—

(*To Richmond.*)

All. Awake! and think, our wrongs in Richard's bosom
Will conquer him;—awake, and win the day!

The Ghost of Hastings rises.

(*To King Richard.*)

Ghost. Bloody and guilty, guiltily awake;
And in a bloody battle end thy days!
Think on lord Hastings; and despair, and die!—

(*To Richmond.*)

Quiet untroubled soul, awake, awake!
Arm, fight, and conquer, for fair England's sake!

The Ghosts of the two young Princes rise.

Ghosts. Dream on thy cousins smother'd in the Tower;
Let us be lead within thy bosom, Richard,
And weigh thee down to ruin, shame, and death!
Thy nephews' souls bid thee despair, and die.—
Sleep, Richmond, sleep in peace, and wake in joy;
Good angels guard thee from the boar's annoy!
Live, and beget a happy race of kings!
Edward's unhappy sons do bid thee flourish.

The Ghost of Queen Anne rises.

Ghost. Richard, thy wife, that wretched Anne thy wife,
That never slept a quiet hour with thee,
Now fills thy sleep with perturbations:
To-morrow in the battle think on me,
And fall thy edgeless sword; Despair, and die!—

(*To Richmond.*

Thou, quiet soul, sleep thou a quiet sleep;
Dream of success and happy victory;
Thy adversary's wife doth pray for thee.

ACT V, SC. III.

(*L'ombre du prince Edouard, fils de Henri VI, sort de terre entre les deux tentes.*)

L'Ombre (*à Richard.*) Que demain je pèse sur ton âme! Souviens-toi comme tu m'as assassiné dans la fleur de ma jeunesse à Tewkesbury. A toi donc le desespoir et la mort. (*A Richmond.*) Aie bon courage, Richmond; les ames irritées des princes égorgés combattent pour toi: c'est le fils du roi Henri, Richmond, qui vient t'encourager.

(*L'ombre du roi Henri VI sort de terre.*)

L'Ombre (*à Richard.*) Lorsque j'étais mortel, mon corps oint du Seigneur, a été par toi percé de mille coups meurtriers. Songe à la Tour et à moi. Désespère et meurs. C'est Henri VI qui vient te le souhaiter; à toi le desespoir et la mort. (*A Richmond.*) Vertueux et pieux, tu seras vainqueur. Henri, qui t'a prédit que tu serais roi, vient t'encourager dans ton sommeil. Vis et prospère.

(*L'ombre de Clarence sort de terre.*)

L'Ombre (*à Richard.*) Que demain je pèse sur ton âme! Moi qui péris noyé dans un vin doucereux, moi pauvre Clarence, que ta perfidie fit tomber dans les pieges de la mort; pense à moi demain dans la bataille, et que ton épée tombe émoussée... A toi le desespoir et la mort! (*A Richmond.*) Rejeton de la maison de Lancastre, les héritiers d'York, victimes de l'injustice, prient pour toi. Que les anges te protégent dans le combat! Vis et prospère.

(*Les ombres de Rivers, Grey et Vaughan sortent de terre.*)

L'Ombre de Rivers (*à Richard.*) Que demain je pèse sur ton âme! C'est Rivers, mort à Pomfret. A toi, le désespoir et la mort. (*L'ombre de Grey.*) Souviens-toi de Grey; et que ton ame désespère! (*L'ombre de Vaughan.*) Souviens-toi de Vaughan; et plein de la terreur du crime, laisse tomber ta lance! A toi le désespoir et la mort.

Toutes trois (*à Richmond.*) Éveille-toi avec la pensée que nos injures attachées au cœur de Richard vont le faire succomber: éveille-toi, et remporte la victoire.

(*L'ombre de lord Hastings sort de terre.*)

L'Ombre (*à Richard.*) Couvert de sang et de crimes, reveille-toi du reveil du crime, et finis tes jours dans une bataille sanglante. Pense à lord Hastings. A toi le desespoir et la mort! (*A Richmond.*) Ame calme et tranquille, éveille-toi, éveille-toi. Prends tes armes, combats, et triomphe pour le bonheur de l'Angleterre!

(*Les ombres des deux jeunes princes sortent de terre.*)

Les Ombres (*à Richard.*) Rêve de tes neveux étouffés dans la Tour. Que nous soyons un plomb au dedans de ton sein, Richard, un plomb qui t'entraîne à ta ruine, à l'infamie et à la mort! Les ames de tes neveux viennent te souhaiter le desespoir et la mort! (*A Richmond.*) Dors, Richmond, dors en paix, et reveille-toi dans la joie. Que les bons anges te gardent du sanglier! Vis et sois le père d'une race heureuse de rois! Les malheureux enfants d'Édouard font des vœux pour ta prospérité!

(*L'ombre de la reine Anne sort de terre.*)

L'Ombre (*à Richard.*) C'est ta femme, Richard, la malheureuse Anne, ta femme, qui ne goûta jamais près de toi une heure d'un tranquille sommeil; c'est elle qui remplit ton sommeil de trouble. Pense à moi demain dans la bataille, et que ton épée tombe émoussée. A toi le desespoir et la mort! (*A Richmond.*) Et toi, âme paisible, dors d'un paisible sommeil; rêve de succès et d'une heureuse victoire. La femme de ton ennemi prie pour toi!

C. WOLSEY.
Q. KATHARINE
C. CAMPEIUS
CRANMER.
HENRY VIII
D. NORFOLK.
BUCKINGHAM
D. SUFFOLK.
EARL SURREY.
ANNE BULLEN.
GARDINER.

Le roi Henri viij.

1603

Nous respirons un autre air que celui des guerres civiles; nous avons encore des grands seigneurs qui s'appellent Norfolk, Buckingham, Suffolk, etc., dont les pères levaient, du jour au lendemain, l'étendard de la révolte; mais, quels que soient leurs mécontentements particuliers, ils n'ont plus de haines si impétueuses, si violentes; ils se façonnent très-bien aux mœurs de la cour, et quand ils s'abordent ils commencent par s'entretenir des pompes et des somptuosités de la fameuse entrevue du camp du drap d'or. Il y a non-seulement un roi qu'on respecte, mais encore un premier ministre auquel il est dangereux de déplaire, et doublement jaloux de sa propre autorité d'abord et puis de celle du monarque. Ce ministre est le cardinal Wolsey, enfant de ses œuvres, et que les nobles appellent dédaigneusement entre eux le fils du boucher, mais qu'aucun n'ose braver en face, car sa faveur s'appuie sur de longs services, qui datent du feu roi Henri VII, et sur une véritable supériorité. Heureusement pour ceux qui ne l'aiment pas, qui sont jaloux de ses richesses et qui n'obéissent qu'en frémissant à son despotisme, heureusement que le roi est capricieux, qu'il est méfiant et égoïste,..... il est permis d'espérer qu'il s'apercevra un jour qu'il a dans son royaume un prêtre plus riche que lui, plus roi que lui. En attendant, il faut courber la tête et même la porter au bourreau si le roi et le cardinal l'entendent ainsi. C'est ce qui arrive à Buckingham : quel est son crime? Un de ses serviteurs a dénoncé ses propos plus légers que coupables : il est accusé d'avoir dit que dans l'éventualité de la mort du roi, ce serait lui qui régnerait sur l'Angleterre.

Ce propos rappelle à Henri un de ses chagrins : aucun des enfants mâles que la reine Catherine lui a donnés n'a vécu. Ce Buckingham, accusé d'avoir parlé ainsi et de se souvenir de la hardiesse de son père, est pour lui un grand traître (*a giant traitor*). La reine, qui a entendu quelques-unes des plaintes qui échappent au peuple et aux seigneurs, s'interpose en vain en faveur de Buckingham; on lui fait son procès : Buckingham sera exécuté en protestant de son innocence et sans une seule parole amère contre Sa Majesté.

Le roi est cependant rempli d'égards pour Catherine; mais ce sont les égards d'un mari qui espère dédommager ainsi sa royale moitié des plaisirs qu'il va chercher loin d'elle. Les banquets, les bals, les mascarades, charment toujours le monarque; il donne lui-même des fêtes à sa cour, et encourage volontiers de sa présence les seigneurs qui l'imitent pour prouver que sous ce joyeux prince l'Angleterre est redevenue la *joyeuse Angleterre!* Le cardinal, tout prince d'Église qu'il est, aime aussi à divertir ses hôtes, tantôt à Hampton-Court, tantôt à York-Palace, appelé depuis Whitehall. Un jour qu'il a réuni dans le second de ces palais des convives des deux sexes, qui banquettent au son d'une vive musique, on annonce que d'illustres étrangers demandent l'hospitalité. Le cardinal qui se doute du rang et de la qualité de ces prétendus étrangers, ordonne à son chambellan d'aller à leur rencontre. Le chambellan introduit douze lords déguisés en bergers galants, escortés de seize porte-torches : ces bergers désirent faire danser les dames; chacun cherche sa danseuse, et bientôt le bruit se répand que parmi eux est le roi. Le cardinal est le premier qui le reconnaît. Henri se démasque, et à son tour demande quelle est la jolie dame qu'il a fait danser : c'est Anne de Boulen! — « Par le ciel! elle est charmante. Ma belle, je serais bien discourtois si je prenais congé de vous sans vous demander un baiser. » — Le roi invite chacun à passer dans la salle du banquet avec sa dame : « il n'a pas moins de six santés à proposer, et puis il dansera encore. »

Henri a toujours eu quelques scrupules sur la légitimité de son mariage avec Catherine d'Aragon, qui avait été fiancée à son frère Arthur; depuis sa rencontre avec Anne de Boulen, ces scrupules le tourmentent de plus en plus. On sait qu'Henri se piquait d'être aussi bon théologien que galant chevalier; et c'était merveille comme la théologie venait toujours au secours de ses caprices de roi. Il y avait en lui peut-être plus d'égoïsme que d'hypocrisie. Wolsey du moins feint de le croire de bonne foi, et il fait venir de Rome, pour discuter ce cas de conscience, le cardinal Campége, espérant peut-être le distraire de sa soudaine passion par des thèses en règle. Mais, tout en discutant, Henri continue à aimer Anne de Boulen, et la nomme marquise de Pembroke, avec mille livres sterling attachées à ce titre. Bientôt les scrupules de Sa Majesté deviennent si forts qu'il n'aura pas de repos que chose si grave ne soit décidée en une sorte de petit concile, où la reine aura un avocat pour défendre ses droits. Catherine se rend à cette assemblée, mais elle dédaigne les subtilités théologiques; elle en appelle à l'honneur du roi, ou si elle doit être absolument jugée, au pape en personne, se défiant de tous autres juges. Henri se doute que Wolsey, opposé à Anne de Boulen, n'est pas fâché de cet appel, nouveau moyen de gagner du temps. Le malheur de la reine est de s'être trop défiée du cardinal. Le ministre eût volontiers associé ses intérêts à ceux d'une princesse aussi bonne catholique. Si le divorce était prononcé, Wolsey eût voulu faire épouser à Henri la duchesse d'Alençon, sœur du roi de France.

Mais Henri, impatient de tout délai, et certain que le divorce sera prononcé tôt ou tard, a déjà épousé secrètement Anne de Boulen. La nouvelle reine est devenue l'ennemie de Wolsey bien plus que Catherine. Henri, qui ne voit plus que par ses yeux, commence enfin à se lasser de la résistance de son ministre. Le cardinal, qui sent son crédit ébranlé, se trouble un jour en sa présence jusqu'à mêler avec des papiers d'État, soumis à Sa Majesté, une lettre qu'il écrit à Rome et la liste de ses nombreuses richesses. Henri a trouvé le prétexte qu'il cherche : il loue ironiquement Wolsey de son dévouement, et lui rend ces funestes documents, en lui disant de les méditer. Wolsey devine que c'en est fait de sa puissance, et quelques instants après les ducs de Norfolk et de Suffolk, le comte de Surrey, le lord chambellan viennent lui redemander les sceaux et lui signifier son exil. Sa fierté se révolte un moment contre l'amère dérision de ces seigneurs; mais, resté seul, il rentre en lui-même; en voyant toute sa gloire dissipée en fumée, il comprend le néant des choses humaines, et son confident Cromwell qui vient le rejoindre trouve déjà en lui le chrétien résigné! — « Adieu, Cromwell, reste attaché au roi : je l'ai instruit de ton mérite, et il avancera ta fortune... Adieu; si je pleure, ce n'est pas de ma disgrâce, c'est de l'émotion que me cause ta fidèle amitié..... O Cromwell! Cromwell! si j'avais servi mon Dieu avec la moitié de mon zèle à servir le roi, il ne m'aurait pas, dans ma vieillesse, abandonné tout nu à mes ennemis. — CROMWELL : De la patience, mon bon seigneur. — WOLSEY : De la patience! j'en ai. Adieu les espérances de cour : toutes les miennes sont dans le ciel. »

Avec Wolsey tombera bientôt le catholicisme d'Angleterre, dont il est le représentant. Cette pensée chrétienne qui se réveille en lui achève de dompter l'orgueil du ministre. Tout ce clergé si riche et si puissant dont il était le prince, aura bientôt besoin de résignation comme le cardinal disgracié. Henri, à défaut des complaisances de Rome, a su composer un concile de prélats apostats ou élevés à la dignité épiscopale expressément pour remplacer Campeggio et Wolsey. Anne de Boulen, la reine luthérienne, est couronnée avec solennité : la délaissée Catherine, la reine catholique, prie Dieu avec ses femmes. Elle prie Dieu en dévote espagnole, mais aussi en reine qui a besoin d'un dernier effort pour pardonner à ses ennemis. On lui a appris la mort de Wolsey; elle veut en connaître les détails pour profiter de l'exemple de cette mort, si elle a été sainte. Puis, en exprimant le vœu que le poids de ses torts soit léger pour lui, elle fait de sa carrière de ministre un tableau qu'elle croit impartial. Griffith, son vieil écuyer, ose alors réclamer en faveur de Wolsey, dont il voudrait dire un peu plus de bien. Catherine l'écoute volontiers et convient que le second portrait est plus vrai que le premier. Elle remercie Griffith de lui faire honorer dans sa mort celui qu'elle a haï dans sa vie. Alors, en paix avec elle-même, elle s'endort au son d'une musique mélancolique. Pendant son sommeil, une vision la prépare à sa fin prochaine : des anges balancent sur elle leurs palmes et cette impérissable couronne qui la consolera dans le ciel de celle dont on voulut la dépouiller sur la terre. Elle se réveille déjà heureuse de ce bonheur que rien ne

King Henry VIII.

saurait troubler : un messager vient la saluer de la part d'Henri, et elle lui remet sa lettre de pardon et d'adieu, pour lui recommander sa fille, Griffith, Patience, et les femmes qui la servent dans sa retraite.

Les dernières paroles de Catherine nous font encore plus admirer ce caractère noble et sévère, où la dignité de la reine délaissée, la chasteté un peu fière de la femme, protestent encore..., mais chrétiennement, sans aigreur, contre l'espèce de honte qui s'associe pour elle au souvenir de son divorce. « Je vous remercie, seigneur. Rappelez-moi en toute humilité à Son Altesse; dites-lui que celle qui troubla si longtemps sa vie (*his long trouble*) va sortir de ce monde; dites-lui qu'en mourant je l'ai béni, car ainsi ferai-je... Ma vue s'obscurcit... adieu, Milord... Griffith, adieu... Ma chère Patience, ne me quitte pas encore; il faut que je me fasse transporter dans mon lit. Appelle d'autres femmes... Quand je serai morte, ma bonne fille, je veux être ensevelie avec honneur ; place sur mon linceul des fleurs virginales, afin que tout le monde puisse voir que j'ai été une chaste épouse. Qu'on m'embaume avant de me mettre au cercueil : quoique découronnée, enterrez-moi en reine et en fille de roi. »

On a prétendu que Shakspeare était catholique : je le croirais volontiers en voyant comme il a osé ici opposer à la gracieuse, mais légère Anne de Boulen, mère d'Élisabeth, la grave Catherine, mère de Marie Tudor. Le songe est une vision toute catholique; et il y a quelque chose de plus qu'une pensée de poëte dans ce couronnement de la *chaste* Catherine par les anges de la vieille religion, opposé au couronnement de son ancienne fille d'honneur par les premiers évêques protestants.

La vision de Catherine termine le IVe acte *d'Henri VIII*. Le Ve nous introduit dans le conseil du roi, où Cranmer, qui a succédé à la faveur de Wolsey, est bien près d'être sacrifié à son tour; mais Henri se décide à soutenir le nouveau primat contre ses courtisans, et le choisit même pour parrain de sa fille Élisabeth, dont la naissance et le baptême servent de dénoûment à ce tableau d'histoire.

D'après la correspondance de Sir Henri Wolton, contemporain de Shakspeare, la pièce *d'Henri VIII*, intitulée primitivement ALL IS TRUE (*Tout est Vrai*), était représentée avec beaucoup de pompe au théâtre du *Globe*. « On y voyait paraître les chevaliers de la Jarretière en grand costume, les gardes du roi avec leurs habits brodés et *le reste*. » Sir Henri Wolton raconte aussi que cette pièce historique fut cause de l'incendie du théâtre. Lorsque le roi venait à la fête que donne le cardinal Wolsey on tirait les boîtes sur la scène, et une des bourres en papier de cette artillerie joyeuse alla mettre le feu au toit de la salle qui était *couverte en chaume*. « Tout fut la proie des flammes, et, ajoute Sir Henri Wolton, un homme faillit être brûlé, le feu ayant pris à son haut-de-chausses : par bonheur il eut l'esprit de l'éteindre en *l'arrosant d'une bouteille de bière*. » Le *Globe* fut reconstruit l'année d'après, et Taylor, le poëte de la Tamise, célèbre cette nouvelle salle comme plus belle que l'ancienne :

" — Where before it had a thatched hide
Now to a stately theatre is turn'd. "

« — Ce qui naguère était un théâtre de chaume
Se change en un palais digne d'un grand royaume. »

K. Hen My lord chamberlain,
Pr'ythee, come hither : What fair lady's that?
Chamb. An't please your grace, sir Thomas Bullen's daughter,
The Viscount Rochford; one of her highness' women.
K. Hen. By heaven, she is a dainty one.—Sweetheart.
I were unmannerly, to take you out,
And not to kiss you.—A health, gentlemen;
Let it go round.

ACT I, SC. IV.

Roi Henri. Milord chambellan, écoute, je te prie, approche ; quelle est cette belle dame ?
Le Chamb. Sous le bon plaisir de Votre Grâce, c'est la fille de sir Thomas Boulen, vicomte de Rochford; une des femmes de Sa Majesté.
Roi Henri. Par le ciel ! elle est d'une exquise beauté. (*A Anne de Boulen*) Mon cher cœur, je serais bien peu galant de vous prendre pour danser, sans vous donner un baiser. — Allons, gentilshommes, une santé à la ronde.

THE VISION.

Enter, solemnly tripping one after another, six personages, clad in white robes, wearing on their heads garlands of bays, and golden vizards on their faces; branches of bays, or palm, in their hands. They first congee unto her, then dance; and, at certain changes, the first two hold a spare garland over her head; at which, the other four make reverend courtesies; then the two that held the garland, deliver the same to the other next two, who observe the same order in their changes, and holding the garland over her head; which done, they deliver the same garland to the last two, who likewise observe the same order : at which, (as it were by inspiration,) she makes in her sleep signs of rejoicing, and holdeth up her hands to heaven : and so in their dancing they vanish, carrying the garland with them. The music continues.

Kath. Spirits of peace, where are ye? Are ye all gone?
And leave me here in wretchedness behind ye?

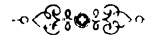
Grif. Madam, we are here.
Kath. It is not you I call for:
Saw ye none enter, since I slept?
Grif. None, madam.

ACT IV, SC. II.

UNE VISION.

On voit entrer en procession l'un après l'autre, et d'un pas léger, six personnages vêtus de robes blanches, portant sur leur tête des guirlandes de laurier, des masques d'or sur leurs visages, avec des branches de laurier ou de palmier dans les mains. D'abord ils s'approchent de la reine et la saluent, ensuite ils dansent, et dans certaines figures, les deux premiers tiennent une guirlande suspendue sur sa tête, pendant que les quatre autres lui font de respectueux saluts. Ensuite les deux premiers, qui tenaient la guirlande, la passent aux deux qui les suivent, et qui recommencent la même cérémonie; enfin la guirlande passe aux deux derniers, qui la balancent sur Catherine : à ce moment la reine, comme dans une inspiration, donne dans son sommeil des signes de joie, et lève les mains vers le ciel. Enfin les esprits disparaissent en dansant et emportant la guirlande. La musique continue.

La Reine (en s'éveillant.) Esprits de paix, où êtes-vous ? êtes-vous tous évanouis, et me délaissez-vous ici dans cette vie de misères ?
Grif. Madame, nous sommes près de vous.
Cath. Ce n'est pas vous que j'appelle. N'avez-vous vu entrer personne depuis que je suis assoupie ?
Grif. Personne, madame.



TROILUS & CRESSIDA

Troïlus et Cressida.

1602

Nous sommes en pleine Iliade. Shakspeare avait-il donc lu Homère? Oui, sans doute, dans la traduction récente de son contemporain, le poëte Chapman, traduction réimprimée en ce moment à Londres, comme supérieure à l'élégante Iliade de Pope et à la version plus grecque, c'est-à-dire plus littérale de Cowper. Oui, Shakspeare avait lu Homère; il me semble que cette première lecture du poëme de l'aveugle sublime de la Grèce dut être pour Shakspeare une source de vives émotions; il dut s'enthousiasmer pour cette chevalerie classique, oublier Henri IV pour Agamemnon, Hotspur pour Achille, et Falstaff même pour Thersite! car, ce qui prouve que ce ne fut pas seulement dans le *Recueil des Histoires de Troye*, du vieux Caxton, ni dans le *Troïlus et Cressida* du vieux Chaucer, qu'il étudia les Grecs et les Troyens, c'est que Thersite n'existe ni dans l'un ni dans l'autre. Or, au milieu de ces nobles demi-dieux de l'épopée homérique, Thersite, ce poltron ironique et médisant qui égaye les loisirs de la tente d'Achille, dut singulièrement amuser le père de Falstaff, de Pistol, de Parolles et des autres types de la même famille. Mais, tout en s'inspirant de son amour nouveau pour Homère, Shakspeare désespéra-t-il, comme on le prétend, d'intéresser son public habituel à ces personnages peu populaires? et est il vrai que ce fut pour la cour, pour l'érudite cour d'Élisabeth, qu'il fit sa tragédie grecque? — Il est possible que la cour en eut la primeur; mais, certes, prétendre que Shakspeare fut ici bien sincèrement infidèle à son public, n'est-ce pas tenir peu compte de ce goût singulier du peuple, en Angleterre autant qu'en France, pour les héros de la Grèce et de Rome? Nos spectateurs des dimanches et ceux des spectacles gratis ont-ils jamais bâillé à l'*Iphigénie* de Racine, soit que ce fût le terrible Talma, soit que ce fût l'élégant Lafont qui revêtît pour eux les armes d'Achille.

Quoi qu'il en soit, la tragédie grecque de Shakspeare n'a pas eu le long succès de ses tragédies romaines. C'est, selon nous, parce que dans cette pièce la partie sérieuse est plus remarquable par la philosophie, les hautes pensées et l'éloquence, que par l'action. Nous ne reprochons pas au poëte l'abus des images qui ornent ici ses discours : il luttait contre Homère, il s'inspirait, non de ses phrases, mais de son génie; il a osé prétendre égaler le sublime aveugle; il y a souvent réussi : lisez et relisez les discours de son Ulysse. Mais Homère racontait; la tragédie doit agir.

C'est du moins une étude curieuse que de comparer aux héros du poëte grec, ceux du poëte anglais. Shakspeare n'a pas été juste pour Achille : il ne l'a peint que boudant ses frères d'armes, excitant Thersite à parodier Agamemnon, Nestor, Ajax, etc.; puis lorsque la mort de Patrocle réveille son courage, c'est pour tuer Hector désarmé. Hector ressemble davantage à l'Hector antique : nous avons la scène de sa sortie de Troye et les pressentiments d'Andromaque; mais là encore Shakspeare a fait d'Hector un époux plus sévère, plus laconique que dans l'Iliade. Lorsqu'il renvoie Andromaque à ses fuseaux, c'est avec une seule phrase et d'un ton brusque : « Andromaque, vous m'offensez, rentrez chez vous. » — Astyanax n'est pas là pour attendrir l'époux et le père. Ulysse est encore l'Ulysse grec, la finesse en personne; Ulysse domine par son bon sens et sa connaissance du cœur humain. « Princes, vous avez besoin d'Achille, ayez l'air de pouvoir vous en passer; au lieu de le flatter, flattez Ajax! » Puis quand Achille s'étonne de l'indifférence qu'on affecte à son égard, Ulysse survient, un livre à la main, et lui fait une dissertation admirable sur l'émulation et la gloire. Achille est poussé à bout par ce discours sentencieux, dont chaque phrase est un argument *ad hominem*. Une création toute shakspearienne, c'est le caractère d'Ajax devenu un

athlète chez qui la force physique a étouffé l'intelligence, mais qui se croit bien supérieur à Achille et à tous les Grecs, parce qu'aucun n'a sa puissance musculaire. La scène où Thersite parodie son importance et ses monosyllabes dédaigneux est d'un comique achevé.

Tantôt sur le premier plan, tantôt sur le dernier, Shakspeare a placé l'intrigue légère qui explique le titre de la pièce. Troïlus, un des fils de Priam, est amoureux de Cressida, fille de Calchas, et retenue en otage dans Troye. Pandarus, l'oncle de Cressida, favorise cet amour; il ne cesse de vanter Troïlus à sa nièce; il lui prête sa maison pour un rendez-vous; il raille sa pudeur; bref, il exerce avec beaucoup de désintéressement et par goût un métier qu'il voue lui-même à l'infamie, si Cressida n'est pas la plus fidèle des maîtresses. Hélas! le nom de *Pandar* est, en effet, en anglais, le synonyme d'un substantif de très-mauvaise compagnie. Cressida est changée contre d'autres captifs, et Diomède est chargé de la conduire au camp des Grecs. Troïlus jure qu'il corrompra les sentinelles pour aller la revoir. Cressida déclare qu'elle sera insensible à la galanterie des Grecs. Eh bien! lorsque peu de temps après ces serments, Troïlus, profitant d'une trêve, est conduit par Ulysse auprès de sa tendre Cressida, il la surprend qui livre à Diomède une manche brodée, gage d'amour qu'elle tenait du prince troyen. Cressida n'est qu'une coquette qui n'a que trop étudié à l'école d'Hélène. Le désespoir de Troïlus le pousse à attaquer Diomède; mais il est aussi malheureux en guerre qu'en amour.

Nous n'avons pas nommé tous les personnages de cette pièce; Shakspeare s'est contenté d'esquisser ou d'introduire épisodiquement Priam, Hélénus, Hécube et même la prophétesse Cassandre, qui déclame ses prédictions avec d'autres gestes et d'autres paroles que les sorcières de *Macbeth*. Shakspeare, en un mot, a été aussi grec qu'il pouvait l'être, quoiqu'il ait commis dans cette pièce le grave anachronisme de faire citer Aristote par Hector.

Pand. What, blushing still? have you not done talking yet?
Cress. Well, uncle, what folly I commit, I dedicate to you.
Pand. I thank you for that; if my lord get a boy of you, you'll give him me. Be true to my lord: if he flinch, chide me for it.

Troil. You know now your hostages; your uncle's word, and my firm faith.
Pand. Nay, I'll give my word for her too; our kindred, though they be long ere they are wooed, they are constant, being won: they are burs, I can tell you; they'll stick where they are thrown.

Cress. Boldness comes to me now, and brings me heart:—
Prince Troilus, I have lov'd you night and day
For many weary months. ACT III, SC. II.

Pand. Quoi! encore de la rougeur? n'avez-vous donc pas fini de jaser?
Cress. Mon oncle, toutes les folies que je fais, je vous les consacre.
Pand. Je vous en rends grâces; oui, si le prince Troïlus a un enfant de vous, vous me le donnerez à moi. Soyez-lui fidèle; et s'il vous trahit, c'est moi que vous gronderez.
Troil. Vous connaissez à présent nos otages; la parole de votre oncle et ma foi constante.
Pand. Oh! j'engagerai sans crainte ma parole pour elle aussi; les filles de notre famille sont longtemps avant de se laisser courtiser, mais une fois gagnées, elles sont constantes; ce sont de vrais glouterons, je puis vous l'assurer: elles s'attachent là où on les jette.
Cress. La hardiesse commence à me venir, et me rend le courage: prince Troïlus, je vous ai aimé nuit et jour pendant bien des longs mois.

Thers. Now the pledge; now, now, now!
Cress. Here, Diomed, keep this sleeve.
Troil. O beauty! where's thy faith?
Ulyss. My lord,—
Troil. I will be patient; outwardly, I will.

Cress. You look upon that sleeve; Behold it well.—
He lov'd me—O false wench!—Giv't me again.

Diom. Who was't?
Cress. No matter, now I have't again.
ACT V, SC. II.

Thers. Oh! le gage, le gage! voyons, voyons!
Cress. Tenez, Diomède; gardez cette manche.
Troil. O beauté, où est ta foi?
Ulyss. Seigneur.....
Troil. Je serai patient; je le serai du moins à l'extérieur.
Cress. Vous regardez cette manche! regardez-la bien. Il m'aimait tendrement! — O fille perfide! — Rendez-la-moi.
Diom. A qui était-elle?
Cress. Il n'importe, je l'ai reprise.

Re-enter CASSANDRA, *with* PRIAM.

Cass. Lay hold upon him, Priam, hold him fast;
He is thy crutch; now if thou lose thy stay,
Thou on him leaning, and all Troy on thee,
Fall all together.
Priam. Come, Hector, come, go back:
Thy wife hath dream'd; thy mother hath had visions;
Cassandra doth foresee; and I myself
Am like a prophet suddenly enrapt,
To tell thee—that this day is ominous:
Therefore, come back. ACT V, SC. III.

CASSANDRE *rentre avec* PRIAM.

Cass. Emparez-vous de lui, Priam, retenez-le. Il est votre bâton de vieillesse; si vous le perdez, vous appuyé sur lui, et Troie entière qui l'est sur vous, vous tombez tous ensemble.
Priam. Allons, Hector, allons, reviens sur tes pas; ta femme a eu des songes, ta mère des visions; Cassandre prévoit l'avenir, et moi-même, je me sens saisi soudain d'un transport prophétique, pour t'annoncer que ce jour est sinistre; ainsi reviens sur tes pas.

TROILUS & CRESSIDA

TIMON
OF ATHENS

Timon d'Athènes.

TIMON OF ATHENS.

1610

L'ALCESTE, de Molière, est-il réellement un misanthrope? c'est pour moi un bourru, un bourru sublime, sans doute, car son peintre est Molière; mais un misanthrope, non. Alceste ne hait pas les hommes; il s'irrite de la vie factice qu'il lui faut mener pour être du monde; les mensonges de convention qu'on échange autour de lui l'indignent comme d'énormes trahisons; sa susceptibilité exagère tout ce qui répugne à sa franchise naturelle; mais, après tout, c'est plutôt contre le beau langage de la cour, contre sa fausse politesse, que contre les vices et les crimes des hommes qu'il se révolte. Et dans le fait, qu'ont tant fait les hommes à Alceste pour qu'il puisse les haïr? Si une coquette le trompe, pourquoi aime-t-il une coquette? Célimène dissimule-t-elle beaucoup avec lui? a-t-elle affiché pour le séduire une morale bien austère? Ne l'a-t-elle pas averti de mille manières qu'elle aimait en coquette? Qu'est-ce qu'une perte d'argent qui ne ruine pas un riche gentilhomme comme Alceste? Qu'est-ce qu'une petite calomnie qui le met mal en cour? Alceste bat en retraite en homme prudent; il a presque les honneurs de la guerre. Sans être un bien lâche ami, Philinte peut sourire de ses malheurs : ou l'aimable Philinte est bien vicieux, bien hypocrite, ou, encore une fois, Alceste n'est qu'un bourru.

Le Timon de Shakspeare est le vrai misanthrope; il ne boude pas, il hait. Timon n'est que trop justifié dans sa haine, car il ne s'agit pas de parler ici de charité, de pardon, de résignation chrétienne : le Timon de Shakspeare est un païen; c'est celui de Plutarque et de Lucien, dont le poëte avait lu l'histoire, sous forme de conte, dans le *Palace of Pleasure* de Paynter [1]. Timon fut un seigneur magnifique; nous le voyons entouré d'artistes, de poëtes, de fournisseurs et d'amis qui lui forment une cour. Timon a compris la vraie mission du riche : il encourage les arts et il répare les torts de la fortune envers tous ceux qui s'adressent à lui; il est généreux, il est grand; et ce n'est pas chez lui ostentation et parade orgueilleuse : il aime à faire des heureux. Indulgent, d'ailleurs, pour tous ceux qui l'approchent, il subit sans se fâcher, les boutades d'Apemantus, philosophe cynique, un de ces esprits chagrins qui trouvent une sorte de volupté dans une prétendue franchise, expression d'un orgueil envieux, car on doit la vérité aux riches comme aux pauvres; mais la vérité, pour être écoutée, n'a pas besoin de parler comme l'insulte.

Timon eût été sage cependant de profiter des aphorismes injurieux de cet autre Diogène qui connaît mieux les hommes que lui. Il n'eût pas cessé d'être bienfaisant, mais il l'eût été avec plus de mesure, au lieu de s'exposer imprudemment à avoir lui-même besoin de ses amis. Timon a cependant un intendant honnête homme; mais un beau jour il apprend que toute sa fortune est dissipée. Timon sourit à ce revers. N'a-t-il pas pour banquiers tous ceux qui se reconnaissent ses obligés? Il envoie chez Lucullus, Lucius, Flaminius; chacun de ces honnêtes commensaux de Timon a une excuse pour refuser la faible somme qu'il sollicite. Timon connaît enfin les hommes.

Que fera Timon? Il fuira aux déserts : la solitude le consolera de ses illusions. Mais avant de partir, il veut dire un dernier adieu à ses parasites, et les invite à un banquet. Que signifie cette invitation? Aurait-il voulu éprouver ses amis? sa ruine n'est-elle qu'une feinte? On accourt, on s'empresse, en se pourvoyant d'excuses, pour achever de rentrer en grâce si Timon avait encore un peu de rancune. Le repas est servi, les plats sont découverts.... Ils ne

[1] Dans sa *Vie d'Antoine*, Plutarque a consacré un paragraphe à l'histoire de Timon.

contiennent que de l'eau chaude que Timon jette au visage de ses flatteurs. Après cette leçon, il part en prononçant sur Athènes une imprécation qui évoque tous les malheurs qui peuvent accabler une ville. Lord Byron a imité cette apostrophe dans son *Doge de Venise*.

Timon est enfin seul; il respire. Il se résigne à avoir tout perdu, puisque sa misere l'a débarrassé de ses odieux amis; puis, sa haine des hommes, en général, est si forte, qu'elle lui devient une compagnie, qu'elle remplit toutes les facultés de son être. Alcibiade et deux courtisanes, cortége digne de l'enfant prodigue d'Athènes, viennent voir Timon : c'est une distraction charmante pour ces cœurs blasés, que la visite faite au misanthrope. Timon dit de dures vérités, il va bien plus loin dans son cynisme peut-être que le philosophe Apemantus. Qu'importe? Alcibiade et ses deux amies sont charmés de Timon : les beaux esprits et les belles dames aiment quelquefois à aller provoquer la grossière éloquence des halles. Timon, au fond, ne voit pas sans quelque plaisir Alcibiade et les deux courtisanes. Alcibiade ne sera-t-il pas un jour le fléau politique d'Athènes? Les courtisanes ne corrompent-elles pas la jeunesse d'Athènes [1]? Après leur avoir dit à tous les trois quels titres ils ont a son affection, il leur prouve sa sincérité en leur offrant de l'or..... Ce matin même, en fouillant la terre pour y chercher des racines, le misanthrope a trouvé un trésor.

Le bruit se répand à Athènes que Timon est redevenu riche. Les parasites d'accourir. Voilà de l'or! leur dit Timon, après leur avoir exprimé sa haine et sa résolution de vivre au désert. — L'or est pour Timon la source de tous les maux : il ne croit pas pouvoir rien donner de plus funeste à ceux qui l'ont trahi. Avec la même intention, il a déjà, ce matin, distribué une partie de son trésor à des voleurs. Des voleurs! aux yeux de Timon ils font un honnête métier! « Allez, mes amis; pillez les maisons d'Athènes : elles sont à vous; volez, et mieux encore assassinez. » — Dans sa rage de misanthrope, Timon oublie la grande et la petite morale.

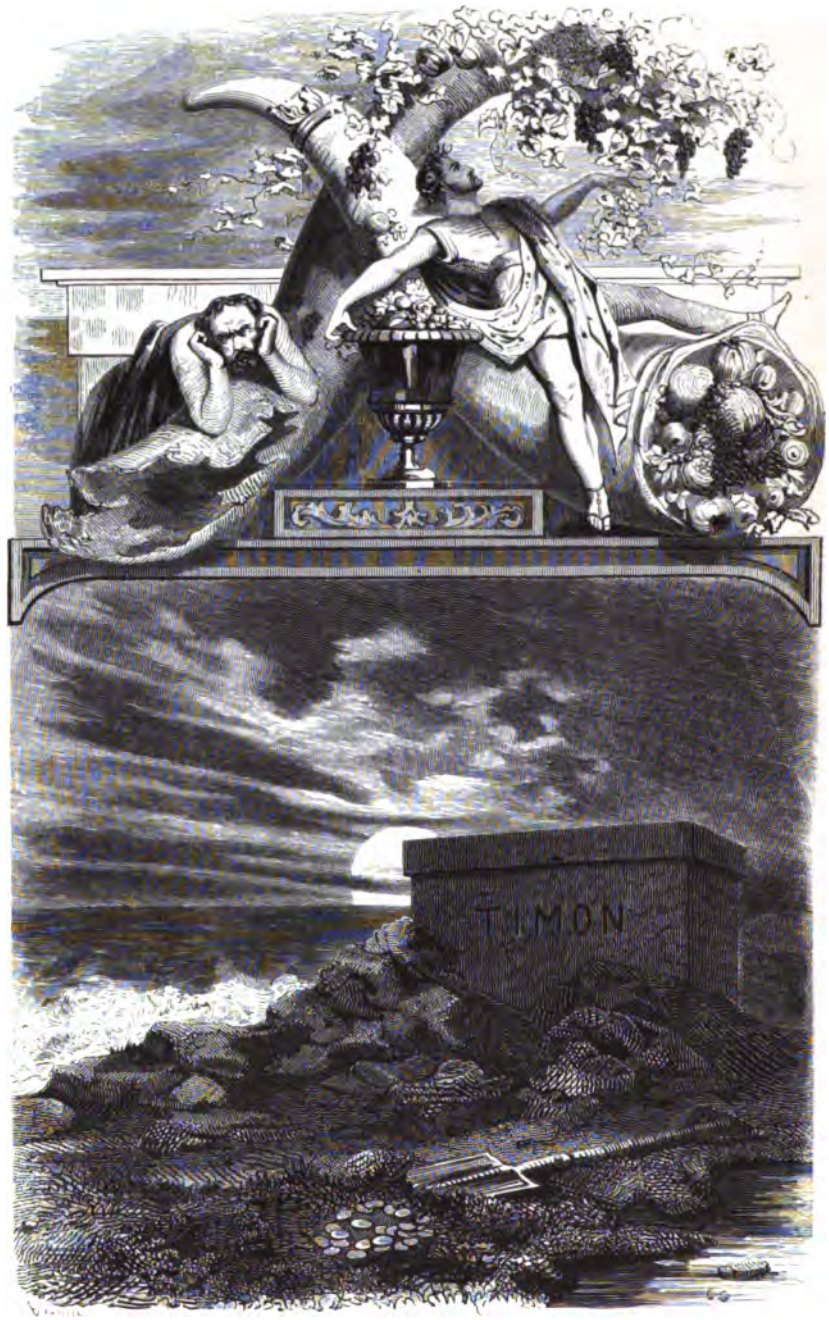
Timon n'avait pas été seulement un homme riche et un riche généreux : il fut un citoyen digne d'honorer sa patrie par ses talents. On s'en souvient à Athènes le jour où Athènes est menacée par Alcibiade. Une députation vient offrir à Timon le gouvernement de la république. Lui, Timon, servir encore ce peuple ingrat! Il raille les sénateurs qui le supplient; il n'est plus qu'un service qu'il puisse rendre à ceux qui désespèrent de leur patrie : près de sa caverne croît un grand figuier; il est à leur service s'ils veulent venir s'y pendre [2]. Alcibiade vainqueur achèvera de venger Timon, mais quand Alcibiade entre dans Athènes en souverain, Timon a cessé de vivre. Son tombeau est sur le bord de la mer : quand on croit trouver quelque pensée philosophique dans l'inscription qu'il y a inscrite d'avance, on y lit la dernière malédiction du misanthrope, c'est-à-dire que Shakspeare a imité l'épitaphe citée par Plutarque, et qu'Amyot traduit ainsi :

Ayant fyni ma vie malheureuse
En ce lieu-cy, on m'y a inhumé
Mourez, méchants, de mort malencontreuse
Sans demander comment je fus nommé!

[1] « Je l'ayme pour autant que sçay bien et suis seur qu'ung jour il sera cause de grands maulz aux Athéniens. »

[2] « Seigneurs Athéniens, j'ay en ma maison une petite place où il y a un figuier auquel plusieurs se sont déjà penduz et estranglez et pour autant que je veux y faire bâtir je vous en ai bien voulu avertir devant que faire couper le figuier, à celle fin que si quelques-uns d'entre vous se veulent pendre qu'ils se dépêchent.

« PLUTARQUE d'AMYOT. »


TIMON

Tim. . . . . . Henceforth be no feast,
Whereat a villain's not a welcome guest.
Burn, house; sink, Athens! henceforth hated be
Of Timon, man, and all humanity. [*Exit.*

ACT III, Sc. VI.

Tim. . . . . . Qu'il ne se fasse plus désormais de fête où les fripons ne soient les bien reçus! maison, que le feu te consume! Péris, Athènes, péris; et que désormais l'homme et l'humanité soient haïs de Timon! (*Il sort.*)

Alcib. Hast thou gold yet? I'll take the gold thou giv'st me,
Not all thy counsel.

Tim. Dost thou, or dost thou not, heaven's curse upon thee!

Phrynia et Timandra. Give us some gold, good Timon: Hast thou more?

Tim. Enough to make a whore forswear her trade,
And to make worse, a bawd. Hold up, you sluts,
Your aprons mountant: You are not oathable,—
Although, I know, you'll swear, terribly swear,
Into strong shudders, and to heavenly agues,
The immortal gods that hear you,—spare your oaths,
I'll trust to your conditions: Be whores still;
And he whose pious breath seeks to convert you,
Be strong in whore, allure him, burn him up;
Let your close fire predominate his smoke,
And be no turncoats: Yet may your pains, six months,
Be quite contrary: And thatch your poor thin roofs
With burdens of the dead;—some that were hang'd,
No matter:—wear them, betray with them: whore still;
Paint, till a horse may mire upon your face:
A pox of wrinkles!

ACT IV, Sc. III.

Alcib. As-tu encore de l'or? je le prendrai, mais non pas tes avis.

Tim. Suis-les, ou ne les suis pas; que la malédiction du ciel tombe sur toi!

Phrynia et Timandra Donne-nous de l'or, bon Timon; en as-tu encore?

Tim. Assez pour faire abjurer à une prostituée son métier, et devenir pire, une entremetteuse. Femmes déhontées, tendez et emplissez vos tabliers. Ce n'est pas à vous qu'il faut demander des serments qui vous enchaînent, non que vous soyez prêtes à jurer; et, je le sais, vos serments terribles feraient trembler d'horreur, et frissonner les dieux immortels qui vous entendraient. Épargnez les serments; je me fie à votre penchant; soyez toujours ce que vous avez été. Que celui dont la voix pieuse tentera de vous convertir à la vertu soit lui-même entraîné par vous dans le vice; attirez-le dans vos filets, et embrasez-le de vos feux profanes, plus puissants que la fumée de ses discours. Ne désertez jamais votre profession; seulement éprouvez six mois de l'année les peines méritées, et couvrez votre tête chauve de la dépouille des morts; si elle appartint à des pendus, n'importe, servez-vous-en pour trahir, continuez vos prostitutions, fardez les rides et les pustules de votre visage jusqu'à ce qu'il devienne comme un bourbier devant une étable.

Enter a Soldier.

Sold. My noble general, Timon is dead;
Entomb'd upon the very hem o'the sea:
And, on his gravestone, this insculpture; which
With wax I brought away, whose soft impression
Interprets for my poor ignorance.

Alcib. (*Reads.*)

HERE LIES A WRETCHED CORSE, OF WRETCHED SOUL BEREFT:
SEEK NOT MY NAME: A PLAGUE CONSUME YOU WICKED CAITIFFS LEFT!
HERE LIE I TIMON; WHO ALIVE, ALL LIVING MEN DID HATE;
PASS BY, AND CURSE THY FILL; BUT PASS, AND STAY NOT HERE THY GAIT.

ACT V, Sc. V.

Entre un soldat.

Le soldat. Mon noble général, Timon est mort; il est enterré sur le rivage de la mer. J'ai trouvé sur son tombeau cette inscription que je vous apporte moulée sur la cire. Ces caractères attestent mon ignorance.

Alcib. lit l'épitaphe:

CI-GÎT UN CORPS MALHEUREUX, SÉPARÉ D'UNE AME MALHEUREUSE.
NE CHERCHE PAS A SAVOIR MON NOM. QUE LA PESTE VOUS DÉVORE TOUS, MISÉRABLES HUMAINS QUI RESTEZ APRÈS MOI!
CI-GÎT TIMON, QUI DÉTESTA TOUS LES HOMMES VIVANTS; PASSANT, MAUDIS-MOI TANT QU'TU VOUDRAS, MAIS N'ARRÊTE POINT ICI TES PAS.

STOP
CORIOLANUS

Coriolan.

CORIOLANUS.

1610

PLUTARQUE et Shakspeare ont peint les grands hommes en pantoufles et en robe de chambre, » disait familièrement Sherlock[1], et je pense que Sherlock voulait dire que Shakspeare, comme Plutarque, faisait plutôt de la biographie que de l'histoire, aimant à nous intéresser à un héros par les détails de sa vie intérieure, ou plutôt par l'expression de ces sentiments du cœur qui contrastent avec la rhétorique de la conversation officielle. Voulez-vous apprécier tout ce que Shakspeare doit à Plutarque? après avoir relu la tragédie de Coriolan par le poëte anglais, relisez sa vie par le biographe grec.

La tragédie commence avec la scène de mutinerie populaire que Ménénius Agrippa parvint à apaiser, au moyen de la fameuse fable des *Membres et de l'Estomac*. Shakspeare, pour dialoguer ce récit, a placé là un interrupteur impatient qui crie à Ménénius : « Eh bien ! que répondit l'estomac ? » — Et quand Ménénius irrite cette impatience par ses digressions, l'interrupteur de répéter : « Allons donc ! que répondit votre estomac? que répondit-il à la tête notre porte-couronne, à l'œil notre sentinelle, au cœur notre conseiller, au bras notre soldat, à la jambe notre cheval, à la langue notre trompette, etc.? » Cette fable ainsi dramatisée eût ravi La Fontaine. Ménénius, le bonhomme facétieux, n'en raconte pas moins à son aise et termine par sa moralité politique, qui fait sourire les plus mutins. Ménénius, tel que l'a conçu Shakspeare, devait être aimé du peuple, comme ces vieillards populaires toujours de bonne humeur à qui on laisse leur franc parler, et dont les joyeuses leçons n'offensent jamais. Ce n'est pas ainsi qu'entre en scène Caius Marcius. Ce jeune patricien ne cherche point à plaire : le peuple est pour lui la canaille; il méprise le peuple et l'insulte, de peur d'avoir l'air de le flatter. Marcius est très-modeste quand il s'agit de sa gloire personnelle; il a tellement l'ambition de surpasser les plus braves, qu'il croira réellement n'avoir encore fait que peu de chose, lorsque tout à l'heure il aura pris Corioles à lui seul; mais comme membre de la classe aristocratique, il est l'orgueil personnifié : « Son obstination inflexible de ne vouloir jamais céder à personne le rendoit « mal accointable et mal propre pour vivre et converser entre les hommes, lesquelz avoient « bien en admiration sa fermeté impartiale de ne se laisser jamais vaincre, ny au labeur, « ny à la volupté, ny à l'avarice, et la nommoient bien force, tempérance et justice; mais « au demourant, ilz ne pouvoient l'approcher ny le fréquenter familièrement, comme il « se fait entre citoyens d'une mesme chose publique, tant ses façons de faire leur estoient « mal agréables et odieuses, pour une certaine gravité qui leur sembloit trop seigneuriale. »

Comment Coriolan entraîne-t-il les citoyens pauvres à la guerre? leur parle-t-il d'honneur, de patrie? Non, il ne croit pas ces vulgaires natures dignes de comprendre ces mots de la langue des nobles; il ne leur vante que le butin. — Ils crient qu'on leur vend le blé trop cher : « Eh bien ! les Volsques ont beaucoup de blé; emmenez ces rats pour ronger leurs greniers (*take these rats thither, to gnaw their garrets*). » Ni le duc de Northumberland, ni le duc de Wellington, ni les autres lords torys qui maintiennent la législation sur les céréales n'oseraient parler ainsi aujourd'hui. Le menu peuple se retire l'oreille basse; mais les deux tribuns ont recueilli les paroles du dédaigneux patricien :

> SICINIUS : Was ever man so proud as is this Marcius ?
> BRUTUS : He has no equal [2].

[1] *Lettres d'un voyageur*, publiées dans le siècle dernier. Sherlock écrivait en français avec une facilité remarquable.

[2] SICIN. : Fût-il jamais homme aussi orgueilleux que ce Marcius ? — BRUT. : Son orgueil n'a point d'égal.

Mais ce *même personnage*, si vaillant et si hautain, que Plutarque compare à une *bonne terre grasse* produisant, faute de culture, *beaucoup de bonnes et de mauvaises herbes*, a une dévotion toute particulière pour sa mère : « Et comme aux autres, la fin qui leur faisoit aimer la « vertu estoit la gloire, aussi à luy la fin qui lui faisoit aimer la gloire estoit la joye que sa « mère en recevoit; car il estimoit n'y avoir rien qui le rendist plus heureux ni plus honoré, « que de faire que sa mère l'ouist priser et louer de tout le monde, et le voir retourner tous- « jours couronné, et qu'elle l'embrassoit à son retour ayant les larmes aux yeux espreintes « de joye..... Marcius ne se contenta pas de la réjouir et honorer seulement, ains à son « instance et prière il prit femme de laquelle il eut des enfants, sans toutefois se despartir « jamais d'avec sa mère. »

Dans Shakspeare, la mère de Coriolan est restée la vraie femme forte de Rome, fière de la gloire de son fils et heureuse des périls qui lui promettent de nouveaux honneurs, tandis que Virgilie, sa jeune épouse, est agitée de toutes les inquiétudes d'une tendresse craintive.

VIRGILIE : « Et s'il était mort dans cette guerre.....

VOLUMNIE : Son grand renom serait devenu mon fils : j'aurais été la mère de sa gloire!.. » Mais les fanfares annoncent le retour des guerriers : de toutes parts retentissent ces acclamations : « Soyez le bien venu à Rome, illustre Coriolan! » Le jeune vainqueur revoit sa mère et sa femme, qui sont accourues à sa rencontre. O bonheur! il fléchit le genou aux pieds de Volumnie, et c'est à ses prières qu'il reconnaît devoir son triomphe :

CORIOLAN : « Oh! vous avez, je le sais, prié tous les dieux de m'être favorable.

VOLUMNIE : Non, mon brave soldat; relève-toi, mon aimable Marcius, mon brave Caius, et quel est cet autre nom que tu viens de conquérir?... T'appellerai-je aussi Coriolan?... Mais ta femme.....

CORIOLAN (*à Virgilie*) : Ma gracieuse muette, salut! Aurais-tu donc souri si j'étais revenu dans un cercueil, que tu pleures de me revoir triomphant? Ah! ma bien-aimée, laisse ces larmes aux yeux des veuves et des mères de Corioles. »

Rien de charmant comme cette opposition des deux caractères de la mère et de la femme. Au reste, Coriolan, qui a toutes les vertus domestiques, aime Virgilie en époux tendre. Le redoutable champion de Rome a toute la chasteté de Scipion et de Bayard. Plus tard, lorsqu'il embrassera sa femme après une plus longue absence et le cœur encore plein de sa rancune fatale, il s'écriera :

A Kiss
Long as my exile, sweet as my revenge.

« Un baiser long comme mon exil, doux comme ma vengeance! Oui, par la reine jalouse du « ciel, ce baiser, ma chérie, je te le rapporte tel que tu me l'as donné, et il est resté vierge « sur mes lèvres, etc. »

Sans doute, c'est là de la biographie et non de l'histoire; mais dans l'histoire de Coriolan n'est-ce pas du caractère de l'homme, de ses vertus et de ses défauts, de son obstination orgueilleuse et de sa piété filiale, que dépend le sort de la république? Le meilleur biographe n'est-il pas ici le meilleur historien? N'est-ce pas encore un trait charmant de nature, dans l'entrevue de Coriolan et de sa famille, que d'entendre Volumnie dire à son petit-fils : « Allons! à genoux, petit drôle (*your knees sirrah!*). » Et Coriolan de s'écrier : « C'est mon brave garçon (*that is my brave son*). » Plutarque est ici plus grave; il se contente de dire : « Elle se jetta elle-mesme avec sa femme et ses enfants à ses pieds. » Puis, après avoir cité les célèbres paroles de Coriolan, qui relève sa mère, Plutarque ajoute : « Ces paroles *dites en public*, il parla *un peu à part* à sa mère et à sa femme. » Le poëte anglais a soulevé le voile de cet *aparté*.

Shakspeare n'a rien ajouté à ce que Tite-Live et Plutarque nous ont appris des autres personnages de ce drame. Sicinius Velutus et Junius Brutus sont littéralement les deux *populaires harangueurs*, suscitant sans cesse de nouvelles séditions, « gaignant la bonne grâce du menu peuple par leurs flatteries envers lui, semant des bruits faulz et propos calomnieux à l'encontre des nobles, » et jetant volontiers « toute la charge sur Marcius seulement! » Quand Coriolan a joué, tant bien que mal, sa comédie de *la brigue électorale*, et qu'il a obtenu les

CORIOLANUS
LAISNE

voix des citoyens par son humilité ironique, qui parodie si bien toutes les candidatures passées, présentes et futures ; les deux tribuns sont là pour prouver aux électeurs que Coriolan n'a fait que se moquer d'eux. Après la condamnation et l'exil de Coriolan, il se présente chez Aufidius, comme le raconte Plutarque. Shakspeare n'a fait qu'ajouter une scène de valets qui reçoivent fort mal l'illustre proscrit, et dont celui-ci châtie manuellement l'impertinence. Tullus Aufidius arrive et accueille en frère d'armes son ancien ennemi. Enfin, au dénoûment, quand il le fait assassiner, c'est encore comme dans l'histoire, parce qu'il est devenu jaloux de l'influence du capitaine romain. Dans Plutarque, Coriolan cherche à justifier la paix qu'il a faite avec Rome. « Et combien que la commune, mutinée, menast un fort grand bruit, toute-« fois, quand elle le veit, pour la reverence qu'elle portoit à sa vertu, elle s'apaisa et lui « donna paisible audience.....; à l'occasion de quoy Tullus eut peur, s'il le laissoit parler, « qu'il ne prouvast au peuple son innocence, pour ce qu'il estoit entr'autres choses très-élo-« quent, etc. » Dans Shakspeare, Coriolan tient tête avec son ancienne impétuosité à la tempête qu'Aufidius suscite contre lui, et il ne craint pas de braver les Volsques, comme il brava jadis les Romains.

« Mettez-moi en pièces, Volsques, hommes et enfants ; trempez tous vos poignards dans « mon sang. M'entendre traiter d'*enfant* (boy) et de *chien perfide* (false hound)! Si vous avez « écrit vos annales conformes à la vérité, c'est à Corioles même que, comme un aigle dans « un colombier, je répandis la terreur parmi vos Volsques; oui, moi, et seul.... enfant! » — Un sénateur vient imposer silence à Aufidius. — « Coriolan. Eh! que ne tiens-je dans ma main Aufidius et six Aufidius avec lui, ou plus encore..., toute sa tribu, pour leur faire sentir le tranchant de mon épée!.... — Insolent! s'écrie Aufidius. » Et les conspirateurs, criant : Tue, tue, tue, frappent Coriolan de leurs poignards.

Cor. Like a dull actor now,
I have forgot my part, and I am out,
Even to a full disgrace. Best of my flesh,
Forgive my tyranny; but do not say,
For that : *Forgive our Romans.*—O, a kiss
Long as my exile, sweet as my revenge!
Now, by the jealous queen of heaven, that kiss
I carried from thee, dear; and my true lip
Hath virgin'd it e'er since. You gods! I prate,
And the most noble mother of the world
Leave unsaluted : Sink, my knee, i' the earth ;
(*Kneels.*)
Of thy deep duty more impression shew
Than that of common sons.

Vol. O, stand up bless'd!
Whilst, with no softer cushion than the flint,
I kneel before thee ; and unproperly
Shew duty, as mistaken all the while
Between the child and parent. (*Kneels.*)
Cor. What is this?
Your knees to me? to your corrected son?
Then let the pebbles on the hungry beach
Fillip the stars; then let the mutinous winds
Strike the proud cedars 'gainst the fiery sun;
Murd'ring impossibility, to make
What cannot be, slight work.
Vol. Thou art my warrior;
I holp to frame thee. Do you know this lady?
Cor. The noble sister of Publicola,
The moon of Rome, chaste as the icicle,
That's curded by the frost from purest snow,
And hangs on Dian's temple : Dear Valeria!
Act. V, Sc. III.

Cor. Comme un acteur sans mémoire, j'ai déjà oublié mon rôle : je reste court, jusqu'à mériter un affront. — O toi, la plus chère moitié de moi-même, pardonne à ma tyrannie, mais ne me dis pas pour cela : *Pardonne à nos Romains.* — Oh! donne-moi un baiser qui dure autant que mon exil, qui soit aussi doux que ma vengeance! — Par la reine jalouse des cieux, le baiser, ma bien-aimée, que tu me donnas en partant de Rome, mes lèvres fidèles l'ont toujours depuis conservé pur et vierge.— O dieux! je m'oublie à parler, et je laisse la plus respectable des mères, sans l'avoir encore embrassée! — Tombe à genoux, Coriolan, et montre ici un sentiment de respect et de dévouement plus profond que les enfants vulgaires. (*Il se met à genoux.*)

Vol. Oh! lève-toi, mon fils, et sois béni des dieux! C'est moi qui tombe devant toi sur les pointes de ces cailloux, et qui te montre un respect qui est déplacé entre une mère et son enfant. (*Elle s'agenouille.*)

Cor. Que faites-vous! vous à genoux devant moi! devant le fils dont vous avez châtié l'enfance! Que les cailloux du rivage stérile attaquent les étoiles; que les vents mutinés arrachent les cèdres orgueilleux et les lancent contre l'astre de feu du soleil. Par cet acte d'humiliation, ô ma mère! vous rendez facile ce qui était impossible.

Vol. Tu es mon guerrier; j'ai contribué à te former à la guerre. — Connais-tu cette femme?

Cor. Oui, la noble sœur de Publicola, l'astre le plus doux de Rome, chaste comme la neige la plus pure que l'hiver suspend au temple de Diane : chère Valerie!

JULIUS CÆSAR

Jules César.

1607

C'est encore une *traduction* des *Vies* de Plutarque, mais dans laquelle Shakspeare s'est surtout inspiré de l'esprit de l'original. Aussi, qu'est-ce qui l'a frappé le plus dans la vie de César? ce n'est pas la grandeur de César lui-même, c'est le républicanisme de Brutus, dont il a fait, comme Plutarque, un philosophe et un homme d'action, caractère si rare dans l'histoire. Cette année encore, on jouait à Londres *Jules César*, et comme c'était une des dernières représentations de Macready, la salle était à peu près pleine. Je m'y trouvais avec mon ami Old Nick, et, franchement, nous étions venus là en critiques français, pour un plaisir tout littéraire, comme nous serions allés à une pièce grecque ou latine, jouée par des étudiants d'Oxford ou de Cambridge; nous nous attendions aussi à voir John Bull plus distrait qu'attentif. Mais peu à peu l'esprit de Plutarque, ou plutôt celui de Shakspeare, régna dans la vaste salle de Drury-Lane, c'est-à-dire que le public était silencieux, ou qu'il applaudissait avec cette unanimité qui permet de comparer la foule à un seul homme. Et quand, par intervalles, nous pouvions, nous étrangers, rentrer dans notre personnalité, c'était pour nous demander si nous étions bien à Londres, et non dans la vieille Rome, le lendemain d'une révolution, comme celle qui, à la voix de Rienzi, rendit tout à coup la vie aux antiques marbres du Capitole. On peut bien reprocher à Macready d'avoir dans ses attitudes quelque chose de la roideur de la statuaire, une dignité qui s'observe et calcule ses mouvements; mais je ne parle pas ici de Macready seul : inspirés de Shakspeare, tous les personnages s'étaient animés des passions diverses qui agitèrent Rome à la mort de César, et l'enthousiasme s'exalta surtout sur la scène, comme dans la salle, lorsque les conjurés ayant poignardé le dictateur, Cinna s'écria : *Liberty, freedom, tyranny is dead*, etc., Liberté! liberté! la tyrannie est morte, courez, allez le crier et le proclamer dans les rues.

« Casca. Que quelqu'un monte à la tribune aux harangues et y crie : *Liberté! liberté! affranchissement du peuple!*

Brutus. Peuple et sénateurs, ne soyez pas effrayés, ne fuyez pas; demeurez, rassurez-vous..... c'est l'ambition qui a payé sa dette.

Casca. Monte à la tribune, Brutus.

Decius. Et Cassius aussi, etc. »

Il faut avouer qu'ici (ce que je ne trouve pas dans l'indication de la mise en scène) un des acteurs arbora un bonnet rouge au bout d'une pique, et les applaudissements de la salle se mêlèrent au tumulte et aux cris de la scène. Ce n'était plus une émotion littéraire, non, c'était une émotion politique.

Bientôt nous fûmes au Forum, et nous assistâmes à ce grand combat oratoire où Brutus et Antoine prennent tour à tour la parole. Il est vrai que Shakspeare s'est surpassé là dans ces deux discours; aussi, après avoir admiré Brutus, après avoir applaudi à sa justification, le peuple, inconstant et dupe du dernier qui lui parle, plaignit tout à coup César, pleura sa mort, détesta ses assassins, et, sur son cadavre, jura de le venger. Ce n'était plus une fiction, mais la chose même, un spectacle dont le souvenir me fait encore frémir d'un reste de passion au moment où j'écris, seul, dans mon cabinet, au milieu du calme de la prairie qui verdoie sous ma croisée. — Il paraît que cette pièce avait autrefois étonné aussi Voltaire lui-même, l'aristocratique Voltaire, à son voyage à Londres. Je suis convaincu que c'est en la voyant qu'il comprit, au milieu du siècle où Louis XV était encore Louis le Bien-Aimé, qu'on

pouvait ressusciter des sentiments romains au théâtre. Il est vrai que, revenu à Paris, il n'osa qu'imiter en vers blancs le *Jules César*, en faisant toutes les réserves si connues de sa préface et de ses notes.

Comment, sous la despotique Élisabeth ou sous son successeur Jacques Ier, pouvait-on jouer cette tragédie à Londres? Je crois que ce fut le culte pédantesque de l'antiquité qui empêcha la cour de bouder Shakspeare. L'érudit Ben Jonson dut, en félicitant son confrère, regretter un peu moins qu'il ne pût lire, comme lui, Plutarque dans l'original.

Peut-être Shakspeare a trop sacrifié César; en le faisant plus grand, plus digne, aurait-il craint de diminuer quelque chose de l'intérêt qu'il a voulu concentrer sur Brutus et Cassius? Ordinairement son *impartialité* historique est au-dessus de ces calculs.

Tout en faisant de Brutus un républicain, un philosophe qui passe de la théorie à l'action, un guerrier, un politique, Shakspeare, fidèle à son instinct de *biographe*, a su nous intéresser à ce héros accompli [1], en donnant une place dans son histoire aux petits événements et aux sentiments de sa vie privée. Nous entrons dans sa maison, dans son *ménage*, dirai-je, car les détails, en apparence les plus prosaïques, ne répugnent pas au poëte. Nous aimons dans Brutus le mari de Porcia; nous aimons surtout en lui l'ami de Cassius. Je ne sais même si les détails de l'amitié de ces deux Romains si opposés de caractère, si leur querelle et leur raccommodement ne sont pas une des plus nobles et des plus poétiques expressions du génie de Shakspeare. Il est là bien supérieur à Plutarque, qui lui a seulement fourni l'idée de cette admirable scène où Brutus, après avoir accablé Cassius de son impassibilité, de sa supériorité calme, ne le voit pas plutôt se repentir de sa violence qu'il s'accuse lui-même.

« Brutus. Lorsque je parlais ainsi, j'étais moi-même de mauvaise humeur.

Cassius. Confessez-vous cela? donnez-moi la main.

Brutus. Ma main et mon cœur.

Cassius. O Brutus!

Brutus. Eh bien! qu'est-ce?

Cassius. Ne m'aimez-vous pas assez pour me supporter avec indulgence lorsque cette humeur emportée, que je tiens de ma mère, me fait m'oublier moi-même?

Brutus. Oui, Cassius, et désormais lorsque vous vous emporterez encore contre votre Brutus, je croirai que c'est votre mère qui vous gronde, etc. »

Shakspeare ne pouvait oublier la fameuse apparition de ce spectre qui annonça à Brutus sa défaite aux plaines de Philippes. Il en a fait le fantôme de César.... ou plutôt, ainsi l'indique la mise en scène, un fantôme qui dit seulement à Brutus : *Je suis ton mauvais génie*. C'est dans sa tente qu'il lui apparaît, la nuit, quand tout le monde dort, excepté Brutus, qui, comme le raconte Plutarque, ne dormait guère. Pour reposer ses esprits, il a prié son page de lui faire de la musique, et le pauvre enfant s'est endormi au milieu d'un air.... Brutus, avec une bonhomie charmante, lui ôte doucement des mains son instrument, de peur qu'il ne se réveille au bruit qu'il pourrait faire s'il le laissait tomber; puis il veut lire et s'assoit.

« Où en étais-je? ici, je crois. — (*Entre le spectre.*) Que ce flambeau brûle mal.... Ah! qui vient ici? Je suppose que c'est la faiblesse de mes yeux qui crée cette monstrueuse apparition.... elle s'approche.—Es-tu quelque chose? es-tu un dieu, un ange, un démon, toi qui me glaces le sang et fais hérisser mes cheveux? Parle : qui es-tu? — Le Spectre. Ton mauvais génie, Brutus. — Brutus. Pourquoi viens-tu? — Le Spectre. Pour t'annoncer que tu me verras à Philippes. — Brutus. Fort bien, je te reverrai donc? — Le Spectre. Oui, à Philippes. — Brutus. Eh bien! je te verrai donc à Philippes. Maintenant que j'ai repris du cœur, tu disparais; mauvais génie, je voudrais encore m'entretenir avec toi.... »

[1] Je ne sais pas de héros de Shakspeare qu'il ait peint plus parfait, c'est-à-dire à la fois plus grand et plus honnête homme, que Brutus : c'est la justice que lui rendent Antoine et Octave à la fin de la pièce.

Antoine. C'était le plus noble Romain de tous : de tous les conspirateurs il était le seul qui n'eût pas agi par envie contre le grand César. S'il se mit avec eux, ce ne fut qu'inspiré par la probité de sa pensée et le désir honnête du bien général; il fut de mœurs douces, et toutes les qualités étaient si bien rassemblées en lui que la nature aurait pu dire avec fierté à tous : *Ce fut un homme celui-là.*

Octave. Traitons-le comme sa vertu le mérite, avec respect et en lui accordant une noble sépulture. Que ses restes passent la nuit sous ma tente et qu'on leur rende tous les honneurs dus aux guerriers.

JULIUS CÆSAR

Peut-être avant de sourire, en voyant le païen Brutus demander au spectre s'il est un *ange*, il faudrait lire le même passage de Plutarque, dans la traduction d'Amyot :

« Sur le poinct doncques qu'il devoit passer en Europe, une nuit bien tard, tout le monde « estant endormy dedans son camp en grand silence, ainsi qu'il estoit en son pavillon avec « un peu de lumiere, pensant et discourant profondement quelque chose en son entende- « ment, il luy fut advis qu'il ouit entrer quelqu'un, et jettant sa veüe à l'entrée de son pa- « villon, apperceut une merveilleuse et monstrueuse figure d'un corps estrange et horrible, « lequel s'alla presenter devant luy sans dire mot. Si eut bien l'asseurance de luy demander « qui il estoit, et s'il estoit dieu ou homme, et quelle occasion le menoit là. Le fantasme luy « respondit : « Je suis ton mauvais *ange*, Brutus, et tu me verras pres la ville de Philippes. » « Brutus, sans autrement se troubler, luy repliqua : « Hé bien ! je t'y verray donc. » Le fan- « tasme incontinent disparut, etc. [1]. »

Shakspeare s'est contenté de citer, sans les mettre en scène, les autres prodiges rapportés par Plutarque, et entre autres le lion que Casca rencontre près du Capitole :

Against the Capitol, I met a lion,
Who glar'd upon me and went surly by,
Without annoying me.

Casca. A common slave (you know him well by sight),
Held up his left hand, which did flame, and burn
Like twenty torches join'd; and yet his hand,
Not sensible of fire, remain'd unscorch'd.
Besides (I have not since put up my sword),
Against the Capitol, I met a lion,
Who glar'd upon me, and went surly by,
Without annoying me. ACT I, SC. III.

Casca. Un vil esclave, vous le connaissez de vue, a levé sa main gauche en l'air; elle a flambé et elle brûlait comme vingt torches ensemble; cependant sa main est restée insensible à la flamme; mais encore (et, depuis, mon épée n'est pas rentrée dans le fourreau), près du Capitole, j'ai rencontré un lion; ses yeux se sont fixés sur moi, puis il a passé d'un air farouche, sans m'attaquer.

Casca. Speak, hands, for me.
(*Casca stabs Cæsar in the neck. Cæsar catches hold of his arm. He is then stabbed by several other conspirators, and at last by Marcus Brutus.*)
Cæsar. Et tu, Brute?—Then fall, Cæsar. (*Dies. The senators and people retire in confusion.*)

Cinna. Liberty! Freedom! Tyranny is dead! —
Run hence, proclaim, cry it about the streets.

Casca. Some to the common pulpit, and cry out,
Liberty, freedom, and enfranchisement!
Brutus. People, and senators! be not affrighted,
Fly not; stand still:—ambition's debt is paid.

Casca. Go to the pulpit, Brutus.
ACT. III, SC. I.

Casca. Mes mains, parlez pour moi !
(*Casca frappe César à la gorge. César lui saisit le bras; il est alors frappé par plusieurs autres conjurés, et enfin par Marcus Brutus.*)
César. Et tu, Brute! — Tombe donc, César.
(*Il meurt. Les sénateurs et le peuple se retirent en tumulte.*)

Cinna. Liberté! délivrance! la tyrannie est morte! Courez, allez le proclamer, le crier dans toutes les rues.

Casca. Quelques-uns de vous aux tribunes : allez et criez : Liberté! Délivrance! Affranchissement!

Brutus. Peuple et sénateurs, ne soyez pas effrayés, ne fuyez point, restez à vos places : la dette de l'ambition est acquittée.

Casca. Montez à la tribune, Brutus.

Enter the ghost of Cæsar.

Brutus. How ill this taper burns!—Ha! who comes here?
I think it is the weakness of mine eyes,

Entre l'ombre de Jules César.

Brutus. Que ce flambeau éclaire mal! — Ah! qui entre ici? C'est, je suppose, la faiblesse de mes yeux qui produit cette horrible vision! — Il s'avance

[1] Ailleurs, lorsque Brutus consulte Cassius sur sa vision, Cassius la range parmi les songes, dont il lui fait la théorie, en ajoutant : « Mais au reste, de dire qu'il y ait des *esprits* ou des *anges*, et encore qu'il y en eust, qu'ils ayent forme d'hommes, ou voix ou puissance aucune qui parviennent jusqu'à nous, il n'est pas vraisemblable. Quant à moi, je voudrois qu'il y en eust, afin que nous eussions confiance, non-seulement en le grand nombre d'armes, de chevaux, de navires; mais aussi au secours des dieux, attendu que nous sommes autheurs et defenseurs de très-beaux, très-saincts et très-vertueux actes, etc. »

That shapes this monstrous apparition.
It comes upon me !—Art thou any thing ?
Art thou some god, some angel, or some devil,
That mak'st my blood cold, and my hair to stare ?
Speak to me, what thou art ?

Ghost. Thy evil spirit, Brutus.

Brutus. Why com'st thou ?

Ghost. To tell thee, thou shalt see me at Philippi.

Brutus. Well ; then I shall see thee again ?

Ghost. Ay, at Philippi. (*Ghost vanishes.*)

Brut. Why, I will see thee at Philippi then.—
Now I have taken heart, thou vanishest :
Ill spirit, I would hold more talk with thee.—
Boy ! Lucius ! Varro ! Claudius ! Sirs, awake !—
Claudius ! Act IV, Sc. III

sur moi ! — Es-tu quelque chose ? es-tu quelque dieu, quelque ange, ou quelque démon, toi qui glaces mon sang et fais dresser mes cheveux ? Parle-moi, qui es-tu ?

L'Ombre. Ton mauvais génie, Brutus.

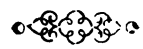
Brutus Pourquoi viens-tu ?

L'Ombre. Pour te dire que tu me verras à Philippes.

Brutus. Fort bien. Je te reverrai donc encore ?

L'Ombre. Oui, à Philippes. (*L'Ombre disparaît.*)

Brutus. Hé bien, je te reverrai donc à Philippes. Quand je retrouve mon courage, tu t'évanouis ; fatal génie, j'aurais voulu t'entretenir plus longtemps. — Mon page ! Lucius ! Varron ! Claudius ! éveillez-vous. Claudius !



ANTONY AND CLEOPATRA

« toit point si incomparable qu'il n'y en peust bien avoir d'aussi belles comme elle, ny « telle qu'elle ravist incontinent ceulx qui la regardoient; *mais sa conversation à la hanter « estoit si amiable, qu'il estoit impossible d'en éviter la prise*, et avec sa beauté, la bonne « grace qu'elle avoit à deviser, la doulceur et gentillesse de son naturel, qui assaisonnoient ce « qu'elle disoit ou faisoit, estoient un aiguillon qui poignoit au vif : et si y avoit, oultre cela, « grand plaisir au son de sa voix seulement et à sa prononciation, pour ce que sa langue « estoit comme un instrument de musique à plusieurs jeux et plusieurs registres, qu'elle « tournoit aiseement en tel langage comme il luy plaisoit, etc. [1] »

Shakspeare ne s'est nullement cru obligé, pour rendre ces propos tour à tour galants, familiers, de composer un pastiche romain ou égyptien, comme on ferait aujourd'hui par respect pour la *couleur locale*. Il s'est livré à son instinct de poëte pour faire *deviser* ses acteurs. Sa *Magicienne* d'Égypte, la *Gipsy*, comme il l'appelle dans l'acception moderne, réunissant en elle la reine et la courtisane, parle à l'imagination et aux sens tour à tour ; d'ailleurs, charmante par son laisser aller, et flattant Antoine par ses emportements jaloux autant que par ses cajoleries, par ses exigences autant que par *la gentillesse de son naturel ;* car elle l'aime, et c'est aussi cet amour vrai de Cléopâtre qui la rend intéressante.

Les portes du palais sont ouvertes ; entrons. Les fanfares annoncent la présence de la reine d'Égypte et du général : les voilà se tenant par la main, entourés d'une cour brillante de seigneurs et de dames, d'eunuques agitant des éventails pour rafraîchir l'air, de chanteuses et de danseuses qui n'attendent qu'un signe pour commencer leurs concerts et leurs danses. Eux, cependant, ils *devisent* de leur tendresse :

CLÉOPATRE. Si c'est de l'amour, en effet, jusqu'où va-t-il? Voyons?

ANTOINE. C'est un pauvre amour que celui qu'on peut mesurer.

CLÉOPATRE. Je fixerai une limite jusqu'à laquelle il faudra aller pour que je me croie aimée.

ANTOINE. Alors tu seras forcée de trouver de nouveaux cieux, une nouvelle terre.

Mais un messager arrive de Rome : Cléopâtre a toujours peur qu'un événement imprévu ne lui enlève Antoine ; elle voudrait mettre un rempart infranchissable entre Rome et son amant. « Qui sait? lui dit-elle, voulant à la fois paraître jalouse et irriter l'amour-propre d'Antoine ; qui sait? peut-être Fulvia est fâchée, ou l'imberbe César a quelque ordre à te donner..... » Il suffit de ces mots pour qu'Antoine renvoie le messager d'Octave sans l'entendre. « Venez, querelleuse reine, à qui tout va bien, de gronder, de rire, de pleurer.... pas de messager; venez, je suis tout à vous cette nuit, et à vous seule ; nous irons parcourir les rues et étudier les mœurs du peuple. Venez, ma reine, vous le désiriez hier au soir..... » Et ils vont courir les aventures, laissant à la fois les affaires de la politique et les fastueux plaisirs du palais.

« Quelquefois, dit Plutarque, il se desguisoit en vallet pour aller la nuit roder par la ville et « s'amuser aux fenestres et aux huis des boutiques des petites gens mechaniques, à contester « et à railler avec ceulx qui estoient dedans ; elle prenoit l'accoustrement de quelque cham- « briere et s'en alloit battre le pavé et courir avec luy, dont il revenoist toujours avec quelques « mocqueries et bien souvent avecques des coups qu'on luy donnoit; et combien que cela « despleut et fust suspect à la pluspart, toutefois communement ceux d'Alexandrie estoient « bien aises de ceste joyeuseté et la prenoient en bonne part, disant elegamment et ingenieu- « sement — que Antonius leur monstroit un visage comique, c'est-à-dire joyeux, et aux « Romains un tragique, c'est-à-dire austere, etc. »

On comprend que, par Shakspeare comme par *ceulx* d'Alexandrie, ces deux visages d'Antoine le tragique et le comique aient été pris en bonne part. Cependant il n'a nullement abusé de l'indication. Son Antoine est très-sobre de ces plaisanteries qui *sentoient leur soudard à pleine bouche*. La tendre passion lui a inspiré même parfois ce que j'appellerai un tour d'esprit chevaleresque, une délicatesse plus *racinienne* que *cornélienne*, dans cette scène où, pour récompenser son brave Scarus, il dit à Cléopâtre de lui donner sa main à baiser :

« Vois cet homme; abandonne à ses lèvres ta main comme une faveur : baise-la, mon guerrier. — Il a combattu aujourd'hui comme si un dieu, dans sa haine des hommes, s'était fait soldat pour les détruire..... »

[1] *Mon rossignol* est un des noms familiers que l'Antoine de Shakspeare donne à Cléopâtre.

Antoine et Cléopâtre.

ANTONY AND CLEOPATRA.

1601

Le poignard de Brutus a élevé tout à coup Antoine au premier rôle, lui qui se contentait si facilement du second auprès du grand César. Le voilà ambitieux; et tout en poursuivant la vengeance qu'il a promise aux dépouilles sanglantes du dictateur, il s'empare de la puissance et l'exerce royalement; mais ce n'est pas un de ces esprits absolus qui ne trouvent dans la domination et le commandement que la froide jouissance de dominer et de commander : par la victoire, il prétend surtout avoir conquis le droit de satisfaire toutes ses passions, tous ses désirs. Il a fait réellement de grandes choses; mais la gloire de les avoir faites ne lui suffit pas : il lui faut des plaisirs, des banquets et des fêtes dignes de sa haute fortune. C'est une imagination vaste et active que la sienne; le luxe, le faste et la pompe ne l'étonnent en rien : le soldat de Philippes et de Pharsale s'est transformé tout naturellement en despote asiatique. Ce caractère serait complétement avili s'il n'avait conservé à la fois quelques nobles sentiments et quelques faiblesses qui prouvent que, dans son enivrement, alors que Rome commençait à décerner des apothéoses aux simples mortels, il n'a pas renoncé à se croire un homme. Antoine, maître d'une moitié du monde, Antoine plus que roi, ayant des rois pour flatteurs et courtisans, croit encore à l'amitié; il a des amis et reste leur ami : il y a en lui un fonds de loyauté qui éloigne de sa cour le soupçon, la méfiance; on respire autour de sa personne; on peut dire sa pensée : ce voluptueux n'est pas un tyran.

« Pour moi, ce qui est passé est le passé, la chose accomplie. Parle sans crainte : quand on me dit la vérité, cette vérité serait la mort.... j'écoute celui qui me la dit comme s'il me flattait..... Parle franchement; ne dissimule rien de ce que tout le monde dit : nomme Cléopâtre comme on la nomme à Rome. Parle comme Fulvie : reproche-moi mes torts avec toute la liberté que se donnent la vérité et la haine..... »

Enfin, au point de vue dramatique, sinon à celui de la morale, Antoine intéresse par sa faiblesse, parce qu'il *aime* au moins celle qui le rend infidèle successivement à Fulvie et à Octavie. Le mari est coupable, mais il l'est par une passion vraie. Voilà le caractère que Shakspeare a emprunté encore à Plutarque, en éludant de rappeler ces actes de cruauté qui ensanglantèrent le triumvirat, et dont Antoine ne fut pas plus avare que ses collègues. On signait alors un arrêt d'*assassinat* avec une facilité merveilleuse; on l'accompagnait même volontiers d'un bon mot à l'adresse de la victime; mais c'était un jeu dont chaque parti avait accepté les chances. Le lendemain d'un revers, on était bravement prêt à aller rejoindre son ennemi chez Pluton : on se voilait la face et l'on disait : Frappe; ou, sans attendre le centurion du nouveau vainqueur, on décidait son propre suicide, et si la main tremblait, le maître avait un esclave ou un affranchi qui lui rendait le service de lui traverser le corps de son épée.

La Cléopâtre de Shakspeare est aussi celle de Plutarque; le poëte n'a rien ajouté à ce caractère du biographe grec; mais, par la verve du dialogue, d'un portrait il a fait un personnage vivant comme s'il eût deviné ces conversations originales qui subjuguèrent le cœur et l'esprit d'Antoine.

« Et elle, voyant que les rencontres et brocards d'Antonius estoient fort grossiers et qu'ils « sentoient leur soudard à pleine bouche, elle commence à luy en bailler hardiment et à le « blazonner à tout propos sans rien craindre, car sa beaulté seule, à ce que l'on dit, n'es-

ANTONY AND CLEOPATRA
S.P.Q.R.
S.P.Q.R.

Je le répète, l'intérêt véritable de la pièce est dans cette passion tour à tour délicate et brûlante; il est dans les bouderies et les rapprochements de ces deux amants, qui sont tout l'un pour l'autre [1]; et cependant Shakspeare a accumulé les incidents comme s'il eût voulu rivaliser avec l'exactitude biographique de Plutarque, qui n'a pas épargné, comme on sait, les détails.

Aussi, à travers ces marches et contre-marches, ces scènes de politique et ces grandes batailles, il ne faut chercher dans *Antoine et Cléopâtre* d'autre unité que celle de cette passion qui ramène toujours le héros romain aux bras de la reine d'Égypte. Nous allons d'Alexandrie à Rome, du bord de la galère de Pompée à Misène, nous traversons les plaines de la Syrie; mais partout, et au milieu des événements qui décideront des destinées du monde, la passion d'Antoine est rappelée directement ou indirectement : alors même qu'il donne Octavie à son collègue, l'artificieux Octave prévoit bien et espère qu'Antoine sera tôt ou tard *ensorcelé* de nouveau. Cette *unité* ne préoccupe pas tellement Shakspeare toutefois, qu'il lui ait sacrifié l'effet des scènes historiques traduites par lui sur le théâtre. On dirait qu'il suppose que son parterre est plein de lecteurs de Plutarque, tant il respecte l'esprit et la lettre de ces scènes en les développant. Ainsi, lorsque les triumvirs sont réunis sur la galère de Sextus, Shakspeare reproduit, avec une scrupuleuse exactitude, le trait tout à fait antique de la réponse du fils de Pompée au pirate Menas, qui lui propose d'enlever les triumvirs.

« Au milieu du festin, comme ils commençoient a s'eschauffer et a gaudir Antonius de « l'amour de Cléopâtre, Menas, le corsaire, s'approcha de Pompée, et lui dit tout bas en « l'oreille : Veux-tu que je coupe les cordages des ancres, et que je te fasse seigneur non« seulement de Sicile et de Sardaigne, mais aussi de tout l'estat et empire de Rome? Pompeius « après avoir un petit pensé en soi-même, luy répondit : Tu le devois faire sans m'en avertir, « mais maintenant contentons-nous de ce que nous avons; car quant a moy, je n'ay poinct « appris de faulser ma foy n'y de faire acte de trahison. »

Voici mot à mot ce que répond le Pompée de Shakspeare : « — Ah! tu aurais dû le faire, et non m'en venir parler! De moi ce serait perfidie, de toi c'eût été un bon service. Sache que ce n'est pas mon intérêt qui conduit mon honneur, mais mon honneur qui conduit mon intérêt. Repens-toi d'avoir trahi ta pensée par ta langue : la chose faite, moi l'ignorant, je l'eusse ensuite trouvé bien; mais je dois la blâmer à présent... Renonce à cela, et bois..... » Pendant cet aparté, les triumvirs *se gaudissent*, comme dit Plutarque Amyot, et Antoine fait le plaisant aux dépens de Lepidus, à qui le vin ne donne pas de l'esprit; mais c'est à peu près la seule scène où Antoine prenne réellement son *visage comique*.

Cette exactitude historique de Shakspeare rend difficile l'analyse de cette pièce; toute l'invention est dans les développements, toute la poésie dans la vérité relative du dialogue. Après le suicide d'Antoine, qui se passe aussi comme dans Plutarque, avec l'épisode touchant de la mort d'Éros, nous avons la scène de l'aspic. Cléopâtre s'est enfermée dans le monument des rois d'Égypte comme dans une forteresse ; c'est là qu'elle a reçu les derniers adieux d'Antoine; c'est là qu'Octave la trouvera déjà morte, et, près de sa maîtresse, Charmion, sa fidèle suivante, qui s'est fait mordre aussi par le ver venimeux du Nil.

Il nous resterait à chercher, comme certains commentateurs, la *moralité* de ce drame; mais franchement, nous ne trouverions peut-être pas à nous édifier aussi facilement que ces érudits. Hélas! il nous semble qu'Antoine meurt en vrai païen, regrettant moins sa gloire que l'amour de Cléopâtre, et sans rendre justice à cette modeste Octavie, qui méritait bien un dernier souvenir, quoiqu'il l'eût épousée par *raison d'État*, comme on dit dans la langue politique moderne. Quant à Cléopâtre, qui ne meurt que pour ne pas survivre à son amant, guérie tout à coup de ses terreurs de femme au moment de descendre chez les morts, comme si elle avait bien employé sa vie, elle joue gaîment avec cet *aspic* dont les chercheurs de moralité ont voulu faire une personnification du remords!

Le fait est que Shakspeare ne se croyait pas toujours obligé d'imiter dans ses pièces ces bons moines du moyen âge qui, dans le *Gesta Romanorum* ont symbolisé chrétiennement le roman et l'histoire profane pour pouvoir en amuser sans péché leurs pieux auditeurs.

[1] En refaisant à sa manière la pièce de Shakspeare, Dryden changea le titre en *All for Love* « Tout pour l'amour. »

Flourish. Enter ANTONY *and* CLEOPATRA, *with their trains. Eunuchs fanning her.*

Phil. Take but good note, and you shall see in him
The triple pillar of the world transform'd
Into a strumpet's fool : behold and see.
Cleop. If it be love, indeed, tell me how much.
Ant. There's beggary in the love that can be reckon'd.

Cleop. I'll set a bourn how far to be lov'd.

Ant. Then must thou needs find out new heaven, new earth. ACT I, SC. I.

Fanfares. Entrent ANTOINE *et* CLÉOPATRE *avec leur suite. Des eunuques agitent des éventails devant* CLÉOPATRE.

Phil. Observe-le bien, et tu verras en lui la troisième colonne de l'univers, transformée en jouet d'une prostituée. Regarde et vois.
Cléop. Si c'est de l'amour, dites-moi combien d'amour?
Ant. C'est un amour bien pauvre, celui que l'on peut calculer.
Cléop. Je veux fixer par une limite jusqu'à quel point on peut être aimé.
Ant. Alors il te faudra découvrir un nouveau ciel et une nouvelle terre.

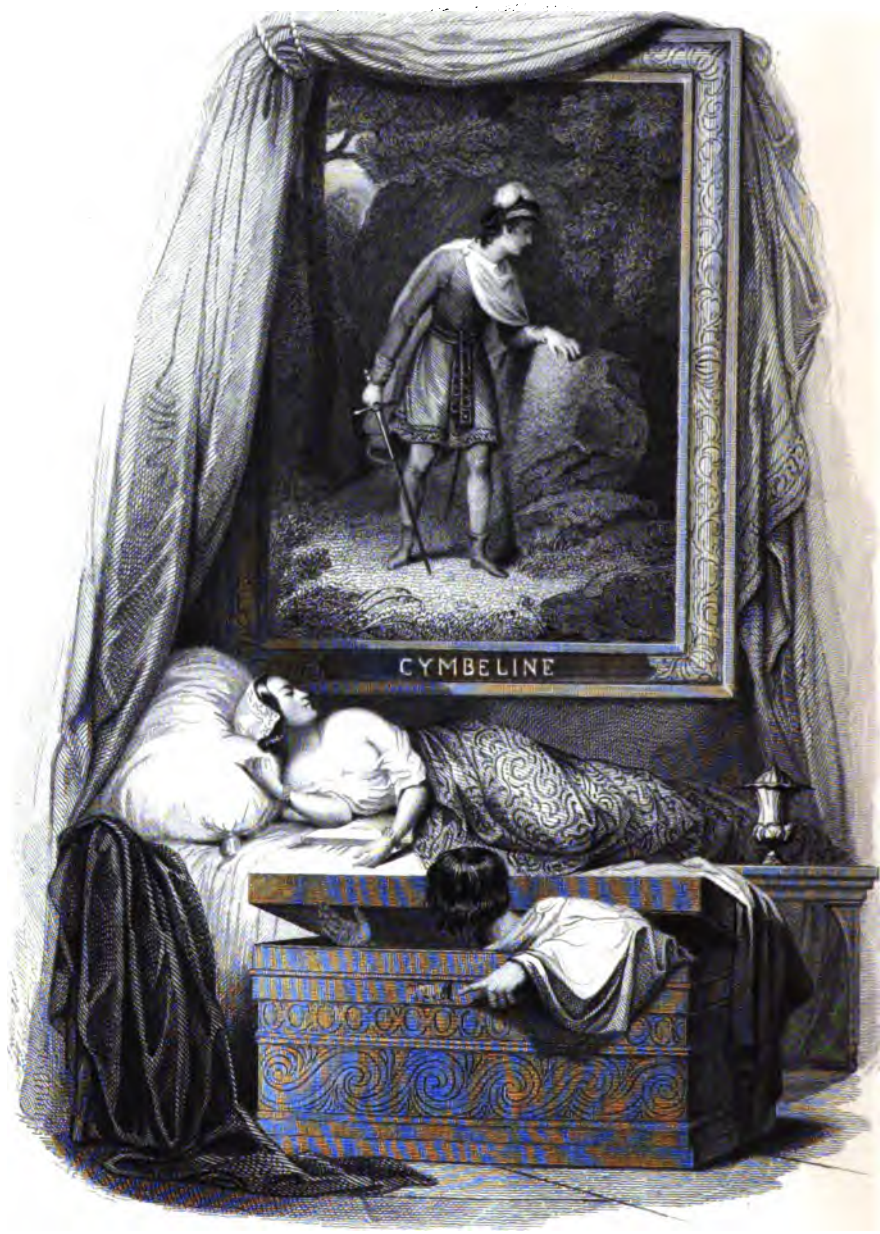
Cleop. Not know me yet!
Ant. Cold-hearted toward me?
Cleop. Ah, dear, if I be so,
From my cold heart let heaven engender hail,
And poison it in the source; and the first stone
Drop in my neck : as it determines, so
Dissolve my life! The next Cæsarion smite!
Till, by degrees, the memory of my womb,
Together with my brave Egyptians all,
By the discandying of this pelleted storm,
Lie graveless; till the flies and gnats of Nile
Have buried them for prey!
Ant. I am satisfied
Cæsar sits down in Alexandria, where
I will oppose his fate. ACT III, SC. II.

Cléop. Ne pas me connaître encore!
Ant. Si glaciale pour moi!
Cléop. Ah! cher amant, si cela est, que le ciel change mon cœur glacé en pluie de grêle, et l'empoisonne dans sa source! Que le premier grêlon s'arrête dans mon gosier, et s'y dissolve avec ma vie! Que le second frappe Césarion, jusqu'à ce que, l'un après l'autre, tous les fruits de mes entrailles, et mes braves Égyptiens, écrasés par cette grêle, gisent tous sans tombeaux, et deviennent la proie des mouches et des moucherons du Nil!

Ant. Je serais charmé que César s'établît dans Alexandrie; c'est là que je lutterai contre sa fortune.

Ant. My nightingale,
We have beat them to their beds. What, girl, though grey
Do something mingle with our brown; yet have we
A brain that nourishes our nerves, and can
Get goal for goal of youth. Behold this man;
Commend unto his lips thy favouring hand;—
Kiss it, my warrior.—He hath fought to day,
As if a god, in hate of mankind, had
Destroy'd in such a shape.
Cleop. I'll give thee, friend,
An armour all of gold; it was a king's.
Ant. He has deserv'd it, were it carbuncled
Like holy Phœbus' car.— ACT. IV, SC. VIII.

Ant. Mon rossignol, nous les avons repoussés jusque dans leurs lits. Eh bien! ma fille, malgré ces cheveux gris, qui viennent se mêler à ma brune chevelure, nous avons un cerveau qui nourrit nos nerfs, et peut rivaliser avec l'activité de la jeunesse. — Regarde ce soldat, accorde à ses lèvres la faveur d'approcher ta gracieuse main; baise-la, mon guerrier. — Il a combattu aujourd'hui comme si un Dieu en haine des hommes avait emprunté la forme humaine pour les détruire.
Cléop. Ami, je veux te faire présent d'une armure toute d'or; c'était l'armure d'un roi.
Ant. Il l'a méritée, fût-elle tout étincelante de rubis comme le char sacré de Phœbus.


CYMBELINE

Cymbeline.

CYMBELINE.

1609

Voici un des drames les plus invraisemblables de Shakspeare. L'idée mère de l'intrigue est dans un conte de Bocace ; seulement d'une nouvelle *bourgeoise* il a fait un roman *héroïque*. Ce ne sont plus les mêmes acteurs; ceux de Shakspeare vivent dans une de ces époques sans date qui n'appartiennent à aucune période de l'histoire. Devenus des princes et des princesses, quoique avec des noms de vieux Bretons, de vieux Romains et d'Italiens du moyen âge, ils n'appartiennent réellement ni à la Grande-Bretagne païenne, ni à Rome impériale, ni à la moderne Italie. Toute critique de chronologie et de géographie devient donc aussi inutile pour l'examen de ce genre de drame et de ses mœurs idéales que pour les romans de chevalerie et les contes de fées. Tout est imaginaire dans *Cymbeline;* mais la *poésie* y rend quelquefois vraisemblable l'invention du conteur, du nouvelliste et du romancier. Dans ce monde impossible, nous rencontrons quelques-unes de ces créations auxquelles Shakspeare a su prêter une réalité incontestable, et qui charmeront longtemps encore la réflexion du philosophe comme la rêverie du poëte. En dépit de l'érudition, c'est le propre du génie de nous identifier aux types de la fiction aussi sérieusement qu'aux types de l'histoire.

Cymbeline, comme il est nécessaire pour un sujet inconnu, commence par une simple exposition, qui est la seule de ce genre, je crois, dans Shakspeare. Deux gentilshommes de la cour du roi breton Cymbeline racontent ce qui vient de se passer au moment où le rideau se lève, et font connaître les principaux personnages que nous allons voir passer sur la scène. *Il y avait une fois un roi et une reine,* dirions-nous volontiers, tant tout ceci ressemble aux événements de maint conte de fées. Le roi Cymbeline ayant perdu sa femme s'est remarié à une veuve. Le roi a une fille et la reine un fils. La reine est une vraie marâtre pour la pauvre Imogène, fille de Cymbeline ; le roi, bonhomme au contraire, aime en père Cloten, le fils de la reine, tout butor et sot qu'est celui-ci. Cymbeline trouve tout naturel que la reine cherche à marier leurs enfants pour leur assurer la couronne à tous deux; car il n'a pas de fils, ou plutôt il en avait deux, mais ils lui furent enlevés encore dans leurs langes il y a plus de vingt ans, et il les regarde comme morts. Malheureusement pour les projets de la reine, avec Imogène le roi a fait élever Leonatus Posthumus, le fils d'un de ses généraux, qui a péri glorieusement dans une guerre. Posthumus est un jeune homme heureusement doué, que tout le monde aime, et Imogène plus que personne. On vient même de découvrir qu'ils se sont épousés secrètement. Le roi, indigné, ne veut pas reconnaître ce mariage, et il exile Posthumus. C'est alors que l'artificieuse marâtre montre toute sa perfidie : ne pouvant plus marier Imogène à son fils, elle perdra Imogène; et d'abord, avec une feinte complaisance, elle permet aux deux époux de se dire adieu, malgré la défense de Cymbeline.... qu'elle s'empresse d'aller prévenir qu'on lui désobéit. Posthumus et Imogène n'ont que le temps d'échanger quelques paroles avec un anneau et un bracelet. Posthumus annonce qu'il se rend à Rome, où il logera chez Philario, un ancien ami de son père. Cymbeline vient interrompre ce dernier entretien. Posthumus part, et Imogène cherche à se consoler en entretenant Pisanio, le fidèle serviteur de son mari, qui l'a accompagné jusqu'au vaisseau sur lequel il quittera la Grande-Bretagne.

« — Je n'ai pu prendre congé de lui, et j'avais le cœur plein de paroles si tendres ! Avant que j'eusse pu lui dire comment je penserais à lui, à quelles heures j'aurais telle pensée ou telle autre, avant de lui avoir fait jurer que les femmes d'Italie ne feraient tort ni à mes droits ni à son honneur, avant de lui avoir recommandé de se réunir à moi par une prière, le matin,

à midi et à minuit, parce que à ces heures je prierai, moi, le ciel pour lui; avant d'avoir pu lui donner ce baiser d'adieu que j'eusse placé entre deux mots charmants,... est survenu mon père, dont l'air sévère m'a glacée comme un souffle fatal du nord flétrit tous les bourgeons du printemps. »

Pendant qu'Imogène reste ainsi livrée à ses ennuis, non moins persécutée par l'indulgence hypocrite de sa marâtre que par les importunités de Cloten, Posthumus est arrivé à Rome. Son hôte Philario, charmé de le distraire, s'entoure de joyeux compagnons qui lui font accueil : Posthumus se trouve un soir, entre autres, avec un Français, un Hollandais, un Espagnol et Iachimo un Italien [1] : ce sont tous jeunes gens et voyageurs. Le Français, reconnaissant Posthumus, qu'il a déjà rencontré à Orléans, lui rappelle qu'il eut là une querelle avec un de ses compatriotes, qui soutenait que sa maîtresse était plus belle, plus vertueuse, plus sage, plus chaste, etc., qu'aucune femme du monde; sur quoi Posthumus avait fait ses réserves en faveur de la sienne. « — J'espère, dit Iachimo, que vous n'exprimeriez pas une pareille préférence en présence de nos Italiennes; cependant, si votre dame surpasse toutes les dames comme le diamant qui brille à votre doigt me semble surpasser la plupart des pierres que j'ai vues, elle serait vraiment rare! » Posthumus vante à la fois sa bague et les perfections d'Imogène. L'Italien affecte des doutes et prétend qu'un fin courtisan pourrait bien obtenir le cœur de la dame comme un adroit voleur subtiliser le diamant. Un pari s'engage, un pari en règle : dix mille ducats contre la bague! Iachimo ira en Angleterre; s'il revient sans prouver qu'il a triomphé de la chasteté d'Imogène, non-seulement il perdra son argent, mais encore, pour réparer l'outrage qu'il lui aura fait en cherchant à la séduire, il en répondra à Posthumus l'épée à la main.

Iachimo est bientôt à la cour de Cymbeline et pénètre jusqu'à Imogène. Il essaie d'abord de jeter dans son esprit des soupçons sur la constance de Posthumus, espérant que le dépit pourra la rendre infidèle elle-même. Mais Imogène ne sait pas douter de l'amour de son époux, et traite le lâche Iachimo comme il le mérite. Celui-ci n'a plus d'autre ressource que d'avouer qu'il a voulu l'éprouver, et, pour mériter son pardon, il exalte Posthumus au-dessus des hommes les plus accomplis. Le bonheur d'entendre louer celui qu'elle aime rend Imogène indulgente; elle excuse Iachimo, et consent à recevoir en dépôt dans sa chambre un coffre que l'Italien prétend contenir un présent d'argenterie destiné à l'empereur de Rome.

Imogène s'endort, après avoir longtemps retardé son sommeil par la lecture des *Métamorphoses d'Ovide*. Son flambeau éclaire encore la chambre quand le coffre de Iachimo soulève son couvercle : c'est Iachimo lui-même qui s'y est caché. Il en sort pour prendre une note exacte des lieux et enlever doucement le bracelet d'Imogène. Ayant surtout remarqué curieusement un signe qui ne peut être connu que de Posthumus [2], il rentre dans le coffre : il repartira le lendemain même pour Rome... son pari est gagné! Cette scène de nuit est d'une grâce et d'une pureté ravissantes. Dans la chambre de cette femme, on se croirait dans le temple de la pudeur! un ange invisible veille là en même temps que ce *démon italien*, comme l'appellera plus tard Posthumus.

En voyant Iachimo de retour, l'heureux mari d'Imogène sourit en devinant qu'il a eu bientôt reconnu que son honneur conjugal était inattaquable. Mais le traître Italien, avec un ironique sang-froid, lui débite une à une les preuves irrécusables de son triomphe. Posthumus se trouble, et remet la bague, prix de la gageure qu'il a si facilement perdue. Sa rage, un moment contenue, éclate quand il est seul.... il déclame contre toutes les femmes; il maudit jusqu'à sa mère... l'enfer est dans son cœur : il se vengera de l'infidèle!

Cependant la cour de Cymbeline est agitée par un grand événement. Un ambassadeur romain est venu y réclamer le tribut que les rois bretons payent depuis Jules César. Cymbeline le refuse; Cloten, le lourdaud, a une inspiration de patriotisme brutal, et défie les aigles de l'empire : la guerre est déclarée. On se prépare à aller au-devant des Romains, lorsqu'on apprend qu'Imogène a disparu.

[1] C'est ici qu'on retrouve la nouvelle de Bocace, deuxième journée, neuvième histoire : Iachimo joue le rôle d'Ambrogiuolo.

[2] *A mole cinque-spotted*, une tache semblable à une primevère avec ses cinq taches de pourpre. Dans Bocace c'est *un neo d'inferno al quale erano alcuni peluzzi biondi come oro.*

Imogène a eu une explication un peu vive avec Cloten, qui finit par être blessé de sa franchise; mais ce n'est pas ce motif qui la fait s'éloigner de ses persécuteurs. Posthumus, par une lettre que Pisanio son serviteur lui a transmise, lui donnait rendez-vous au port de Milford, dans le pays de Galles. Elle est partie avec Pisanio. Au milieu d'une contrée déserte et montagneuse, Pisanio fait halte tout à coup et déclare à la princesse qu'il a reçu l'ordre de la mettre à mort. Il lui montre la lettre par laquelle Posthumus lui confie qu'il a été trahi par elle. A cette accusation inattendue, Imogène éprouve une telle douleur que la mort lui serait douce; mais Pisanio avoue qu'il n'aura jamais le courage de la frapper. Après lui avoir conseillé d'aller demander un refuge à Lucius, le général romain, il lui remet en la quittant une boîte qui contient un cordial qu'il tient de la reine, et dont une seule goutte a la vertu de calmer toutes les souffrances physiques, les angoisses d'estomac et le mal de mer compris :

> If you are sick at sea
> Or stomack-qualm'd at land, a dram of this
> Will drive away distemper.

La reine, en donnant ce baume à Pisanio, lui a dit qu'elle s'en était servie déjà cinq fois pour rendre la vie au roi : elle voulait lui prouver par ce cadeau précieux qu'elle désirait s'attacher un serviteur si fidèle et l'intéresser à l'amour de son fils. La méchante marâtre voulait, au contraire, faire périr sournoisement ce bon serviteur, et c'était un poison qu'elle avait fait composer par Cornelius, son savant médecin. Pisanio, lui, croyait avoir fait réellement un don précieux à sa maîtresse, et il s'en retourne à la cour, d'où il écrira à Posthumus qu'il a exécuté son ordre; mais, interrogé par Cloten, il révèle à ce prince qu'Imogène avait pris la fuite pour aller attendre Posthumus à Milford-Haven. Cloten lui demande un des vêtements de Posthumus, s'habille comme son rival, et part à la poursuite d'Imogène.

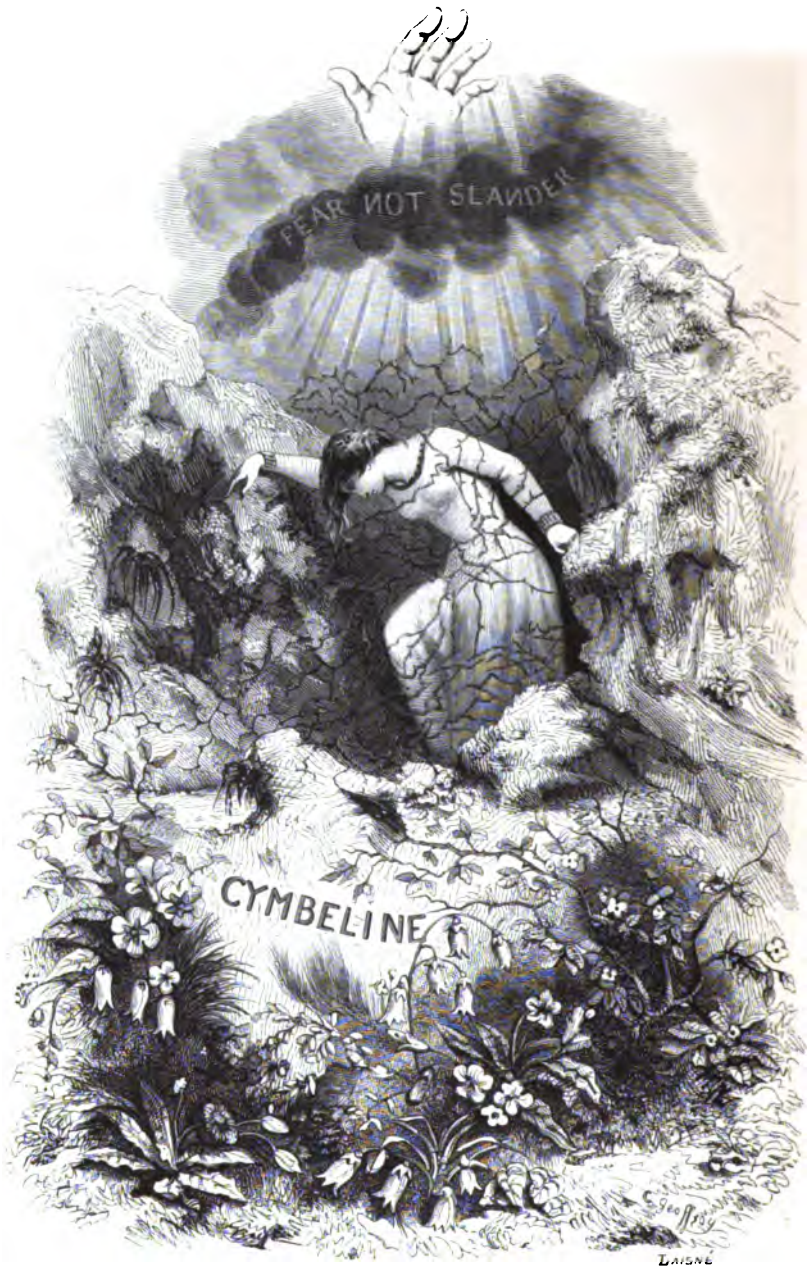
L'infortunée a quitté les habits de son sexe : ne connaissant pas les chemins, elle s'est égarée en croyant toujours s'approcher de la ville. Ses pieds délicats sont meurtris; elle a faim; elle se traîne vers une caverne qui lui semble habitée. A l'entrée, elle appelle : personne ne répond. Surmontant sa terreur secrète, elle met l'épée à la main et pénètre dans cette demeure dangereuse, au risque d'y rencontrer un sauvage ou une bête féroce. — La caverne est déserte en ce moment; mais elle sert de demeure à un vieillard et à ses deux fils, qui étaient allés à la chasse. Quand ils reviennent, ils aperçoivent ce jeune inconnu, qui, n'ayant pu résister à la tentation, a fait un sobre repas avec les provisions qu'ils ont laissées : ils sont étonnés de la beauté d'Imogène sans deviner son sexe; elle leur dit elle-même se nommer *Fidèle* et être un pauvre enfant qui va rejoindre un de ses parents en Italie. Les hôtes de la caverne, touchés de sa timidité, l'encouragent de leur mieux. Le vieillard la traite déjà comme un troisième fils; les deux jeunes gens se montrent pour elle de tendres frères... « Plut au ciel que je fusse leur sœur, se dit Imogène, et que je n'eusse jamais connu d'autre cour que cette étroite caverne! » Une soudaine sympathie a tout à coup ému ces trois jeunes cœurs.

Le vieillard s'aperçoit que Fidèle n'est pas remis de ses fatigues, et l'invite à se reposer pendant qu'il retournera à la chasse avec ses fils. Fidèle les laisse partir, en se disant que ce qu'elle éprouve cédera probablement à quelques gouttes du cordial que Pisanio lui a donné. Le hasard conduit justement aux environs de la caverne le prince Cloten, qui est revêtu des habits de Posthumus; il poursuit ceux qu'il appelle ses fugitifs et en parle tout haut avec impatience. Il est entendu par le vieillard Morgan, qui, à ce mot de fugitif, a quelque raison de croire qu'il s'agit de lui : il reconnaît Cloten, et s'éloigne quelques instants avec son fils Cadwal; mais l'autre fils, Polydore, demeure et se montre à Cloten, qui traite ce jeune sauvage de bandit et de voleur. Polydore a la réplique prompte : ils se provoquent, se battent et Cloten est tué. Polydore lui tranche la tête. Quand Morgan revient, il exprime ses craintes par suite de cette mort sans dire tout son secret. Cadwal et Polydore ne s'émeuvent guère de ce danger. Cependant Polydore jette la tête à la mer, tandis que Cadwal va voir ce qu'est devenu Fidèle. Hélas! il revient avec Fidèle, mais avec Fidèle sans mouvement et sans vie : on dirait que Fidèle dort, si ce n'était qu'il ne répond plus à ceux qui espèrent en vain le réveiller. Le vieillard et les deux jeunes sauvages le couvrent de fleurs, et font entendre un chant de tristesse pour préparer ses funérailles : « — Cloten était notre ennemi, mais, fils

de roi, son corps mérite aussi quelques honneurs, » dit Morgan à ses enfants. La double cérémonie et ces pieux devoirs terminés, les hôtes de la caverne s'éloignent. En leur absence, Imogène revient à elle; car elle n'est qu'endormie par la drogue narcotique que la reine avait cru être du poison. Elle aperçoit d'abord ce tronc sans tête qui gît auprès d'elle. Naturellement elle se persuade que c'est celui de Posthumus, et, dans son désespoir, elle se précipite sur lui. En ce moment, survient le général romain Lucius, qui, touché de son chagrin, la prend sous sa protection, mais en croyant protéger un jeune garçon. Imogène garde le nom de Fidèle; elle raconte qu'elle a perdu son maître, Richard du Champ, égorgé par les montagnards, et consent à servir Lucius comme page.

Lucius est à la tête d'une brave armée : un renfort d'Italie lui arrive commandé par Iachimo; il livre bataille et fait Cymbeline prisonnier; mais il ne jouit pas longtemps de sa victoire. Au bruit de la guerre, Cadwall et Polydore s'indignent de n'avoir encore chassé qu'aux bêtes des bois; ils veulent chasser aux hommes. Un sauvage instinct, ou plutôt un instinct de princes, comme dit Morgan, fait bouillonner leur courage. En vain il veut les retenir; il est entraîné par eux au milieu de la mêlée : ils font changer la fortune, et, avec le secours d'un brave soldat inconnu de tous, ils ont délivré le roi. Les Romains sont défaits; Lucius et Iachimo sont prisonniers à leur tour. Les Bretons crient au prodige : ce ne sont pas des hommes, ce sont des êtres surnaturels, des anges, qui sont venus combattre dans leurs rangs. On présente au roi ses libérateurs, c'est-à-dire le vieux Morgan et ses deux fils; car le quatrième, le soldat, a disparu : on a seulement rencontré à sa place Posthumus, qui s'est dit soldat romain. On le met en prison, et le geôlier lui annonce que son procès ne sera pas long. C'est ce que Posthumus désire : il cherche la mort depuis qu'il croit avoir fait périr Imogène. Naguère encore sur le champ de bataille, dans son costume grossier, il raillait insolemment un lord qui venait demander en poltron des nouvelles de l'ennemi. Le lord n'a pas jugé prudent de se mettre en colère. Posthumus s'endort, espérant revoir Imogène dans son dernier songe. Il rêve en effet : c'est son père Sicilius Leonatus, sa mère et ses deux jeunes frères qui lui apparaissent, implorant Jupiter pour lui. Jupiter apparaît lui-même, jette un de ses carreaux dans la prison, et répond à Sicilius Leonatus que les épreuves de son fils touchent à leur fin. Posthumus se réveille; il aperçoit à côté de lui un livre qu'il ouvre et qui contient une prédiction dont le sens mystérieux semble la continuation des paroles consolantes qu'il vient d'entendre pendant son sommeil. Il en est tout préoccupé lorsque ses geôliers entrent et le conduisent à la tente de Cymbeline avec les autres prisonniers.

Le roi vient d'apprendre la mort de sa seconde femme, et le bonhomme en serait volontiers au désespoir s'il n'apprenait en même temps qu'elle est morte en avouant qu'elle l'avait épousé par ambition et non par amour; qu'elle détestait Imogène et aurait voulu l'empoisonner; qu'elle méditait enfin d'empoisonner Cymbeline lui-même après lui avoir fait adopter son fils. « — Oh! qui peut deviner une femme! s'écrie le bon roi; mes yeux n'avaient pas tort, car elle était belle; ni mes oreilles, car elle me flattait; ni mon cœur, qui la croyait telle qu'elle savait paraître; c'eût été mal à moi de me méfier d'elle! » Lucius, Iachimo, Fidèle, Posthumus, tous les prisonniers sont amenés pour entendre leur sentence. Cymbeline, toujours bonhomme, même en la prononçant, s'émeut sur les chances de la guerre et la nécessité d'apaiser les âmes des Bretons qui sont morts dans la bataille. Lucius répond qu'il est résigné à mourir en Romain : il ne demande qu'une faveur, c'est qu'on épargne son page, si doux, si zélé, si attentif, et qui n'a fait de mal à aucun Breton, quoique ayant servi un Romain. Cymbeline le regarde, et croit avoir déjà vu cette physionomie qui lui plaît : non-seulement il lui fait grâce, mais encore il est prêt à lui octroyer un don, serait-ce la vie d'un autre prisonnier et du plus noble. Lucius ne doute pas qu'il ne soit désigné par son page. Mais non, comptez sur la reconnaissance des femmes et sur celle des jeunes gens! Fidèle désire parler à part au roi; le roi s'éloigne un moment avec lui et, quand ils reviennent, Cymbeline, s'adressant à Iachimo, lui dit de répondre librement la vérité aux questions qui vont lui être faites, sinon la torture la lui arrachera. « — Que cet homme, dit Fidèle, nous déclare d'où lui vient la bague qui brille à son doigt. — Que lui importe? pense Posthumus, qui, ne reconnaissant pas Imogène, ne peut deviner encore qu'elle croit voir son assassin dans celui qui porte son diamant. — Je n'ai pas besoin, répond Iachimo, que la torture me fasse parler; mais ce que j'ai à dire, ô roi! sera une torture pour toi. » Il raconte l'aventure du


FEAR NOT SLANDER
CYMBELINE
LAISNE

pari fait à Rome et tous les détails de l'odieuse tricherie qui le lui a fait gagner. Mais, ô terreur! en terminant il lui semble avoir évoqué le spectre de l'infortuné Posthumus : « — Car, ajoute-t-il, je crois le voir là!... — Oui, tu le vois en effet, démon italien! » s'écrie Posthumus qui s'avance et qui, s'accusant de sa folle crédulité, demande pour lui-même des juges et des bourreaux. Fidèle l'interrompt au milieu de son désespoir, mais dans son trouble il frappe et renverse Fidèle. « — O mon maître! dit Pisanio, qu'as-tu fait! Si tu as tué Imogène, c'est en cet instant!... » Et Posthumus relève Imogène qu'il presse sur son cœur. « — Serait-ce ma fille? s'écrie le bon roi. — Pisanio, dit Imogène, vous avez voulu m'empoisonner! » Pisanio répète de bonne foi qu'il a cru lui donner un précieux cordial. Le savant Cornelius explique que, se défiant des intentions de la feue reine, il lui avait heureusement remis un narcotique au lieu de poison. Les deux fils de Morgan se communiquent tout bas leur surprise, et Morgan leur répond qu'ils avaient plus de motifs qu'ils ne le pensaient pour avoir aimé le prétendu Fidèle. En ce moment, Cymbeline se souvient de Cloten : « Qu'est devenu le fils de la reine? » Polydore raconte ingénument qu'il l'a tué. Cymbeline, qui tient à être juste envers tout le monde, trouve cela fort mal, et quoique le meurtrier soit un de ses libérateurs, il lui annonce avec chagrin que la loi le condamne. « — Arrête, messire roi, crie à son tour Morgan, ce jeune homme vaut un peu mieux que celui qu'il a tué... il est d'aussi noble race que toi... qu'on le laisse libre. — Comment donc, vieux guerrier, réplique le roi, veux-tu gâter le service dont tu n'es pas encore récompensé en excitant notre colère? Comment ce jeune homme est-il d'aussi noble race que moi? » Et le vieux Cymbeline, qui croit qu'on le brave, est prêt à condamner le vieux Morgan avec ses deux fils ; car ces deux jeunes sauvages veulent partager le sort de leur père. « — Arrêtez, reprend encore Morgan; je parlerai, mes fils, contre moi s'il le faut, mais pour votre avantage. Tu avais, grand roi, un sujet qu'on appelait Belarius... — Qu'as-tu à nous en dire? un traître, un banni! — Un banni! il est vrai, répond Morgan; un traître! je ne sais pas. » Cymbeline, qui reconnaît dans Morgan ce Belarius, se rappelle d'anciens outrages et ordonne qu'on l'emmène. « — Rien au monde ne le sauvera! — Doucement, réplique Belarius; paye-moi d'abord la nourriture de tes deux fils, devrais-tu confisquer ensuite le salaire que j'en réclame... Oui, sire, ajoute-t-il d'un ton plus respectueux, ces deux jeunes gens qui m'appellent leur père ne sont pas mes fils, ce sont les vôtres. » Et Belarius confesse qu'outré autrefois d'une injustice de son souverain, il s'est vengé en lui enlevant ces deux enfants qu'il croit morts, Guiderius et Arvigarius, auxquels il a donné les noms de Polydore et de Cadwall. Le bon roi ne peut se refuser à l'évidence : « — O Imogène! dit-il, tu as perdu aujourd'hui un royaume! » Mais Imogène s'estime plus heureuse que si elle héritait de deux mondes.

Il manquait encore à ce dénoûment imprévu le soldat obscur qui a si bien secondé Belarius, Arvigarius et Guiderius. Ce modeste vainqueur se nomme enfin : c'est Posthumus lui-même, qui se rappelle son songe dans la prison, et à qui un devin l'explique facilement. Il n'y aura pas de prisonnier sacrifié. Posthumus pardonne même généreusement à Iachimo, et pour assurer la paix, le roi Cymbeline, qui est assez porté aux extrêmes, déclare même à Lucius qu'il est disposé à payer le tribut qu'il n'avait refusé que par les instigations de sa méchante femme.

Je ne sais s'il serait facile d'analyser plus brièvement ce drame romanesque, et notre analyse est presque devenue un récit. Une fois la donnée du poëte admise, il faut bien reconnaître qu'il a mis beaucoup d'art à faire démêler par les personnages eux-mêmes ce singulier imbroglio. Mais ce qui est au-dessus de l'art, c'est la poésie du caractère d'Imogène, l'héroïne la plus parfaite peut-être de Shakspeare, — celle qui tient le plus de la délicatesse de l'ange, mais qui agit et parle toujours avec le naturel de la femme.

To your protection I commend me, gods!
From fairies, and the tempters of the night,
Guard me, beseech ye!

(*Sleeps.*) *Iachimo, from the trunk.*

Iach. The crickets sing, and man's o'er-labour'd sense
Repairs itself by rest: Our Tarquin thus
Did softly press the rushes, ere he waken'd
The chastity he wounded.—Cytherea,
How bravely thou becom'st thy bed! fresh lily!
And whiter than the sheets! That I might touch!
But kiss; one kiss! Rubies unparagon'd,
How dearly they do't.—'Tis her breathing that
Perfumes the chamber thus: The flame o'the taper
Bows towards her; and would under-peep her lids,
To see the enclosed lights, now canopied
Under these windows? White and azure, lac'd
With blue of heaven's own tinct.—But my design?
To note the chamber: I will write all down:—
Such, and such, pictures:—There the window:—Such
The adornment of her bed;—The arras, figures,
Why, such, and such:—And the contents o'the story,—
Ah, but some natural notes about her body
Above ten thousand meaner moveables
Would testify, to enrich mine inventory:
O sleep, thou ape of death, lie dull upon her!
And be her sense but as a monument,
Thus in a chapel lying!— ACT II, SC. II.

Imog. Dieux, je me mets sous votre garde; protégez-moi, je vous en conjure, contre les fées et les esprits malfaisants de la nuit.

(*Imogène s'endort.*)

Iach (*sortant du coffre.*) Les grillons chantent; les sens de l'homme, épuisés de lassitude, se réparent dans le repos. Ainsi notre Tarquin foulait doucement les joncs avant d'éveiller la chaste beauté qu'il viola. Nouvelle Cythérée, que tu es belle dans ta couche! Lys, si frais, ta blancheur efface celle de ces linceuls. Oh! si je pouvais te toucher, te donner un baiser, un seul! Rubis incomparable de ses lèvres, que vous avez de prix! — C'est son haleine qui embaume ainsi l'appartement: la flamme du flambeau s'incline vers elle et voudrait pénétrer sous ses paupières pour y voir les lumières qu'elles cachent sous leur rideau.— Blancheur de marbre et veines légèrement azurées.— Mais que viens-je faire? cet appartement. — Il faut que je prenne note de tout. Ces tableaux, et puis ces tableaux encore. — Là une fenêtre.—Tels sont les ornements de son lit.—Ces tapisseries, l'histoire qu'elles représentent. Mais quelques signes naturels observés sur son corps seraient un témoignage mille fois au-dessus de ces meubles, et ils enrichiraient mon inventaire. O sommeil! image de la mort, appesantis-toi sur ses sens, et rends-la insensible comme le monument placé dans une chapelle.

Before the cave of BELARIUS.—*Enter* IMOGEN, *in boy's clothes.*

Imog. I see, a man's life is a tedious one:
I have tir'd myself: and for two nights together
Have made the ground my bed. I should be sick,
But that my resolution helps me.—Milford,
When from the mountain-top Pisanio shew'd thee,
Thou wast within a ken: O Jove! I think,
Foundations fly the wretched; such, I mean,
Where they should be reliev'd. Two beggars told me,
I could not miss my way: Will poor folks lie,
That have afflictions on them! knowing 'tis
A punishment, or trial? Yes; no wonder,
When rich ones scarce tell true: To lapse in fulness
Is sorer, than to lie for need; and falsehood
Is worse in kings, than beggars. ACT III, SC. VI.

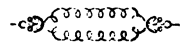
Devant la caverne de BELARIUS. *Entre* IMOGÈNE *en habit d'homme.*

Imog. Je le vois, la vie est pleine d'ennuis pour l'homme; je me suis épuisée de fatigue, et ces deux nuits la terre m'a servi de lit. Je succomberais si ma résolution ne me soutenait. Milford! quand Pisanio t'a montré à moi du haut de ce mont, je te voyais tout proche: oh! Jupiter, je crois que les murs que désirent les malheureux fuient devant eux! ceux du moins où ils trouveraient un asile et des secours. — Deux mendiants m'ont dit que je ne pouvais me tromper de chemin. Deux malheureux, accablés de misères, peuvent-ils mentir? Oui, il n'y aurait rien d'étonnant, puisque les riches mêmes trahissent la vérité. Tromper dans l'abondance est pire que de mentir par indigence; et la fausseté dans les rois est bien plus criminelle que dans les mendiants.

SPQR
TITUS

Titus Andronicus.

TITUS ANDRONICUS.



On est assez généralement d'accord pour rejeter *Titus Andronicus* du théâtre de Shakspeare, comme pièce apocryphe; cependant s'il en était l'auteur, je crois que les admirateurs du poëte pourraient encore le justifier en prétendant qu'il voulut renchérir sur les atrocités de la *Duchesse de Malfy*, de *Vittoria Corombona*, et d'autres pièces du temps, pour prouver qu'il était facile d'improviser une tragédie de ce genre. Ce n'est pas une *parodie* directe, car ordinairement la parodie au théâtre porte sur le style, en même temps que sur le sujet. Or, *Titus Andronicus* est d'un style plutôt faible que forcé. Il y a mieux, dans cette accumulation de crimes et de misères, on ne peut nier que le personnage le plus odieux ne soit remarquable par une logique effrayante de perversité qui en fait un caractère complet. Cet Aaron qui, en mourant, déclare qu'il ne se repent que des bonnes actions qu'il aurait pu commettre sans le savoir; ce nègre qui, comme le démon, fait le mal pour le mal même, n'est-il pas aussi le type de certains caractères sataniques, que le roman et le drame mettent en scène si volontiers de nos jours? N'a-t-on pas trouvé enfin fort original de peindre Lucrèce Borgia comme la plus tendre des mères? Or, comme elle, Aaron n'a qu'un sentiment humain : il devient père, et quand la mère de son enfant le lui envoie pour qu'il fasse périr ce témoin dangereux de l'adultère, le barbare Aaron refuse d'être complice de cet infanticide; il cachera le petit mulâtre, mais il le conservera paternellement; il l'aime déjà, et s'imagine qu'il sourit à son père. « Venez, mon négrillon aux lèvres épatées, venez avec moi, car c'est vous qui êtes notre embarras. Je vous nourrirai de baies sauvages et de racines, vous aurez du lait caillé; vous tetterez une chèvre, et vous habiterez une caverne; mais je veux vous élever pour faire de vous un guerrier qui commandera un camp. » Plus tard, lorsqu'il est surpris par un soldat, c'est avec ce même enfant dans les bras, causant avec lui, quoiqu'il ne puisse lui répondre, trahissant enfin son secret par l'imprudente conversation qui charme évidemment son cœur de père. Mais essayons d'esquisser les principaux incidents de ce drame, de peur qu'on ne croie qu'il est fondé sur cette paternité tout à fait épisodique.

L'empereur de Rome vient de mourir. Ses deux fils, Saturninus et Bassianus, se disputent l'empire : les chances tournent en faveur du premier, par l'intervention de Titus Andronicus, général qui vient de vaincre les Goths, et qui pourrait lui-même s'emparer du sceptre. Mais Andronicus se contente de sa gloire, et se prononce en faveur de Saturninus, fils aîné du prince défunt. Saturninus proclamé lui demande en mariage sa fille Lavinia : elle lui est accordée; mais Bassianus, qui a cédé l'empire à son frère, ne veut pas lui céder Lavinia et l'enlève. Saturninus se console en faisant la cour à Tamora, reine des Goths. Tamora, de reine vaincue, devient impératrice. Ce qui la séduit dans l'amour de Saturninus, c'est l'espoir de se venger d'Andronicus, qui a immolé un de ses fils sur le cercueil de ses propres enfants tués par les Goths. Ce même Andronicus, qui verse le sang de ses prisonniers pour consoler les mânes de ses enfants, traite ceux-ci très-sévèrement quand ils lui désobéissent; il en immole même un pour avoir aidé Bassianus à enlever Lavinia. Peu s'en faut qu'il ne tue encore ceux qui veulent l'ensevelir honorablement. Saturninus est plus indulgent, — en apparence, du moins : il pardonne à Bassianus et aux fils d'Andronicus; il est vrai que l'impératrice nouvelle lui a fait entrevoir qu'elle le vengerait bien, lui, s'il la laissait faire. Elle compte elle-même pour cela sur Aaron, ce méchant nègre qui est son amant à la barbe de l'empereur. — Aaron rencontre justement les deux fils de Tamora, Chiron et Démétrius, qui sont sur le

point de se battre, parce qu'ils aiment tous deux Lavinia. « Êtes-vous insensés, leur dit-il, de penser à vous tuer? Ne vaudrait-il pas mieux vous entendre comme deux frères? et puisque vous voulez faire de Bassianus un autre Vulcain, partager le mérite de cette bonne œuvre? Je me charge de vous livrer Lavinia. » Les deux jeunes Goths consentent à se fier à lui; et voici l'horrible trame de ce scélérat : toute la cour est à la chasse dans une forêt; Aaron va cacher un sac plein d'or dans l'endroit le plus désert, ayant bien soin de nous prévenir qu'il n'enterre pas son or, comme les avares, pour ses héritiers, mais pour le retrouver au besoin, et l'utiliser dans l'accomplissement de quelque noirceur. Tamora qui survient s'imagine, à son air soucieux, qu'il a besoin de distraction : elle lui propose royalement, et en style élégiaque, de se livrer au charme de ce lieu secret où les oiseaux chantent amoureusement, où le serpent lui-même se roule avec volupté au soleil, où la feuille, agitée par le frais zéphire, jette sur l'herbe une ombre ondoyante, où le bruit de la chasse n'est plus qu'un son moqueur répété par un dernier écho. Elle cite l'aventure de Didon et d'Énée..... — Madame, lui répond Aaron, si Vénus gouverne vos désirs, c'est Saturne qui domine les miens! Mon silence, ma sombre mélancolie, ma chevelure laineuse déroulant ses boucles comme des vipères qui s'élancent pour mordre..., ce ne sont pas là les signes d'un sentiment érotique : c'est la vengeance que j'ai dans le cœur, la mort que je tiens à la main; le jour fatal est arrivé pour Bassianus et sa Philomèle..... Voyez-vous cette lettre? Prenez-la et chargez-vous seulement de la remettre à l'empereur. Tenez, voici Bassianus et Lavinia : cherchez-lui querelle, je vais amener vos fils pour vous soutenir..... Tamora n'en demande pas davantage pour accepter sa part du féroce plaisir que lui offre son *doux More, plus doux pour elle que la vie,*

— My sweet Moor, sweeter to me than life.

Le malheureux Bassianus aborde l'impératrice en la comparant à Diane descendue du ciel pour présider à la chasse. — Tamora, peu sensible à cette galanterie, répond que si elle était Diane, elle le couronnerait bien vite de cornes de cerf comme Actéon, pour le livrer aux chiens.... A cette apostrophe, Lavinia se permet de répliquer avec ironie que l'impératrice a déjà la réputation de savoir faire cette espèce de métamorphose, et Bassianus piqué appuie sur ce que vient de dire sa femme, en ajoutant qu'il est temps d'avertir l'empereur, son frère. Tamora se laisse railler; elle attend ses fils : ils viennent et lui demandent la cause de sa pâleur. Tamora accuse Bassianus et Lavinia de l'avoir égarée dans ce lieu sauvage, pour l'injurier et l'assassiner!!! « Vengez-moi, s'écrie-t-elle, si vous voulez être mes fils! » — Démétrius et Chiron poignardent Bassianus. Tamora veut poignarder elle-même Lavinia; Démétrius et Chiron l'arrêtent : « Non, non, s'écrient-ils, Lavinia a la prétention d'être une chaste épouse, et elle a osé insulter l'impératrice avec l'orgueil de sa sagesse : *elle ne portera pas cette sagesse au tombeau.* — Non certes, ou je consens à être un eunuque, poursuit Chiron : traînons son mari dans quelque fosse où son cadavre servira d'oreiller au lit de notre luxure. — Mais quand vous aurez pris le miel que vous désirez, leur dit Tamora, ne laissez pas vivre la guêpe pour qu'elle nous blesse de son aiguillon. » — Chiron et Démétrius rassurent complétement Tamora, et entraînent Lavinia, malgré les supplications de l'infortunée, qui tâche tour à tour d'émouvoir ces tigres et leur mère plus impitoyable qu'eux. L'horrible Tamora ose rappeler qu'elle venge celui de ses fils qui fut immolé à Rome.... Mais a-t-elle encore un cœur de mère, celle qui termine cette scène en disant : *Maintenant, allons chercher mon aimable More, pendant que mes fils violent cette coureuse,*

Now will I hence to seek my lovely Moor
And let my spleenful sons this trull deflour.

Cet « aimable More, » que fait-il cependant? Il a recouvert de feuilles, comme un piége à loup, la fosse où les fils de Tamora ont jeté le cadavre, et il y fait tomber Quintus et Martius, les deux fils d'Andronicus; puis il conduit là adroitement l'empereur, et il prétend aisément que Bassianus a été assassiné par Quintus et Martius : la lettre qu'il a remise à Tamora pour l'empereur, est destinée à convaincre celui-ci. Andronicus demande qu'au moins on juge ses fils avant de les déclarer coupables : ils sont condamnés, et marchent au supplice. Mais

qu'est devenue Lavinia, sa fille? En ce moment, on la lui ramène : les deux jeunes Goths, après avoir assouvi leur passion, l'ont mutilée : ils lui ont tranché les mains, ils lui ont arraché la langue. — Pendant que le malheureux vieillard l'interroge en vain, Aaron vient lui annoncer que ses fils auront la vie sauve, s'il veut se couper une main. L'empereur accepterait même, en échange, la main de Lucius, dernier fils d'Andronicus, ou celle de Marcus, son frère. Lucius et Marcus se disputent l'honneur de sauver les deux condamnés. « Allez vous mettre d'accord, et chercher une hache, » leur dit Andronicus. Et à peine se sont-ils éloignés un moment, qu'il prie Aaron de lui couper la main avec son sabre. « Honnête ruse, dit *à part* Aaron; ce n'est pas moi qui tromperais ainsi les hommes; non, je vous tromperai d'une tout autre façon. » Il emporte la main du vieillard, et une demi-heure après, il la lui rapporte avec les deux têtes, que l'empereur lui envoie avec mépris.

C'est une affreuse vie que celle de ce père retiré avec son frère, son fils Lucius, un jeune enfant, fils de celui-ci, et Lavinia, qui n'a pu encore parvenir à faire connaître ceux qui l'ont violée et mutilée. Enfin, en voyant le jeune Lucius lire les *Métamorphoses d'Ovide,* elle tourne les feuillets du livre, de manière à arrêter l'attention sur l'histoire de Térée et de Philomèle.... On devine que c'est là sa propre histoire, mais le nom des traîtres? Marcus donne alors à sa nièce muette une singulière leçon d'écriture, en traçant son propre nom sur le sable, au moyen de son bâton guidé avec sa bouche et ses pieds. Lavinia l'imite et trace, à son tour, à côté du mot *stuprum* : DÉMÉTRIUS, CHIRON! les scélérats sont enfin connus. Il ne s'agit plus pour cette famille que de se venger.

Andronicus feint la folie, et, en exerçant son petit-fils à tirer de l'arc, il lui fait envoyer dans la cour du palais impérial des flèches auxquelles sont attachés des centons et des hémistiches qui bravent l'empereur, l'impératrice et ses fils. Aaron sourit de cette imagination d'un fou. L'empereur en est irrité et ordonne qu'on traîne Andronicus devant lui; il veut le tuer de sa main, lorsqu'on lui annonce que Lucius s'est rendu à l'armée des Goths, qu'il conduit contre Rome. Lucius est populaire dans la ville : il est à craindre que les citoyens ne prennent parti pour lui. Tamora prétend avoir un secret pour calmer les ressentiments de Lucius, si elle peut l'attirer à un rendez-vous chez son père, qu'elle est sûre aussi, dit-elle, d'enchanter par de séduisantes paroles. Elle se transporte elle-même avec ses deux fils chez Andronicus, et se présente à lui comme la Vengeance accompagnée de ses deux ministres, le Meurtre et le Viol, qui se mettront à ses ordres s'il consent à inviter ses fils à un banquet : Andronicus se prête à demi à ces suppositions; mais dans sa prétendue démence, il dispose tout pour se charger lui-même de punir ses ennemis. Il fait garrotter et bâillonner Chiron et Démétrius; Lavinia s'approche avec un bassin, et Andronicus, après leur avoir prouvé, en rappelant tous leurs crimes, qu'il a conservé toute sa mémoire et sa raison, les saigne lui-même : « Il m'est resté cette main pour vous couper la gorge, pendant que Lavinia tiendra entre ses moignons le bassin pour recevoir votre sang criminel. Vous savez que votre mère s'est invitée à un banquet chez moi, qu'elle s'appelle la Vengeance, qu'elle me croit fou.... Eh bien! traîtres, je ferai broyer et moudre vos os, je les pétrirai avec votre sang pour faire deux pâtés de vos têtes scélérates, que je servirai à votre adultère mère qui, semblable à la terre, se nourrira de ses propres fruits. Voilà le banquet auquel je la convie. Vous avez traité ma fille pire que Philomèle : je serai encore mieux vengé que Progné.... Allons, tendez la gorge.... Venez, Lavinia, recevoir le sang..... etc. »

Lucius a consenti au rendez-vous que lui a donné Tamora, car, outre l'invitation de son père, il a reçu des otages . il arrive avec Aaron, qui a été arrêté au moment où il s'évadait avec un enfant mulâtre dont est accouchée l'impératrice. On tient ce prisonnier en réserve pour le confronter au besoin avec sa complice. L'heure du banquet a sonné; on découvre la salle du festin; l'empereur et Tamora se mettent à table au son des hautbois. Pour faire honneur à ses hôtes, Andronicus a voulu préparer et servir le repas lui-même; il se montre en costume de cuisinier, avec une femme couverte d'un voile : on devine que c'est sa fille dont il cache ainsi la mutilation déplorable. « Une question d'abord, dit-il à l'empereur qui le remercie de son hospitalité, fut-ce bien fait à Virginius d'immoler sa fille quand elle eut été violée? — Oui, répond Saturninus. — Et la raison, puissant empereur? – Afin que Virginie ne pût survivre à sa honte, et renouveler sans cesse ses douleurs. – Excellente raison, exemple et précédent bons à suivre.... Meurs, Lavinia, meurs et ta honte avec toi! » Andronicus poignarde Lavinia....

« Ce n'est pas moi qui l'ai tuée, dit-il à Tamora, mais Démétrius et Chiron, qui l'ont violée et mutilée. — Qu'on les amène, dit l'empereur. — Ils sont tous deux dans ce pâté dont vient de manger leur mère, reprend Andronicus; oui, c'est la vérité, et j'en atteste la pointe de mon poignard.... » A ces mots, il tue Tamora. — Saturninus le tue lui-même, — Lucius tue l'empereur; — un tumulte éclate. Marcus montre au peuple le petit mulâtre dont l'impératrice est accouchée. Lucius est proclamé empereur, et Aaron, avant d'être exécuté, vient avouer toute sa dépravation, en s'en glorifiant.

On voit que les morts sanglantes ne vous laissent pas le temps de respirer, dans cette tragédie, si c'est une tragédie.

Lav. O Tamora, be call'd a gentle queen,
And with thine own hands kill me in this place:
For 'tis not life, that I have begg'd so long;
Poor I was slain, when Bassianus died.

Tam. What begg'st thou then? fond woman, let me go,

Lav. 'Tis present death I beg; and one thing more,
That womanhood denies my tongue to tell:
O, keep me from their worse than killing lust,
And tumble me into some loathsome pit:
Where never man's eye may behold my body:
Do this, and be a charitable murderer.

Tam. So should I rob my sweet sons of their fee:
No, let them satisfy their lust on thee.

Demet. Away, for thou hast staid us here too long.

Lav. No grace? no womanhood? Ah, beastly creature,
The blot and enemy to our general name!
Confusion fall—

ACT II, SC. III.

Lav. Tamora, mérite d'être appelée une reine généreuse, en me tuant ici de ta propre main; car ce n'est pas la vie que je te demande depuis que je te supplie! infortunée que je suis, j'ai perdu la vie du moment que Bassianus a expiré!

Tam. Que demandes-tu donc? femme insensée, laisse-moi.

Lav. C'est une mort présente que j'implore; et une grâce encore, que mon titre de femme empêche ma langue de nommer. Ah! sauve-moi des fureurs de leur passion, plus fatale pour moi que le coup de la mort, et ensevelis-moi dans quelque abîme odieux, où jamais l'œil de l'homme ne puisse regarder mon corps. Accorde-moi cette grâce et sois un assassin charitable.

Tam. Je volerais à mes bien-aimés enfants leur salaire! non, qu'ils assouvissent leur luxure sur toi.

Démét. (*l'entraînant.*) Allons, viens; tu n'es que trop restée ici.

Lav. Quoi! point de grâce de toi, point de pitié! Ah! bestiale créature, l'opprobre et l'ennemie de tout notre sexe! que la destruction tombe....

(*Lavinia turns over the books which Lucius has let fall.*)

Tit. How now, Lavinia?—Marcus, what means this?
Some book there is that she desires to see:—
Which is it, girl, of these?—Open them, boy.—
But thou art deeper read, and better skill'd;
Come, and take choice of all my library,
And so beguile thy sorrow, till the heavens
Reveal the damn'd contriver of this deed.—
Why lifts she up her arms in sequence thus?

Marc. I think, she means, that there was more than one
Confederate in the fact;—Ay, more there was:—
Or else to heaven she heaves them for revenge.

Tit. Lucius, what book is that she tosseth so?

Boy. Grandsire, 'tis Ovid's *Metamorphosis*;
My mother gave't me.

Marc. For love of her that's gone,
Perhaps she cull'd it from among the rest.

Tit. Soft! see how busily she turns the leaves!
Help her:—
What would she find?—Lavinia, shall I read?
This is the tragic tale of Philomel,
And treats of Tereus' treason, and his rape;
And rape, I fear, was root of thine annoy.

Marc. See, brother, see! note, how she quotes the leaves.

ACT IV, SC. I.

(*Lavinia retourne du pied les livres que Lucius a laissés tomber.*)

Tit. Hé bien, Lavinia? — Marcus, que veut-elle dire? il y a un livre qu'elle demande à voir. — Lequel de ces livres, ma fille? Ouvre-les, mon enfant. — Mais tu es plus lettrée, ma fille, et plus instruite. Viens et choisis dans toute ma bibliothèque, et trompe ainsi tes chagrins jusqu'à ce que le ciel révèle l'exécrable auteur de ces atrocités. — Pourquoi lève-t-elle ses bras ainsi l'un après l'autre?

Marc. Je crois qu'elle veut dire qu'il y avait plus d'un scélérat ligué contre elle dans cet affreux complot. — Oui, qu'il y en avait plus d'un, — ou bien, elle lève les bras vers le ciel pour implorer sa vengeance.

Tit. Lucius, quel est ce livre qu'elle agite ainsi?

L'enf. Mon grand-père, ce sont les *Métamorphoses* d'Ovide; c'est ma mère qui me l'a donné.

Marc. C'est peut-être par tendresse pour cette mère qui n'est plus qu'elle a choisi ce livre entre tous les autres.

Tit. Doucement, doucement. — Voyez avec quelle activité elle tourne les feuillets! aidez-la; que veut-elle trouver? Lavinia, dois-je lire? ce passage est l'histoire tragique de Philomèle; il parle de la trahison de Térée et de son viol; et le viol, je le crains bien, a été la source de tes malheurs.

Marc. Voyez, mon frère, voyez: remarquez avec quelle attention elle regarde les pages.

Titus Andronicus.

Enter a Goth, leading AARON, *with his child in his arms.*

Goth. Renowned Lucius, from our troops I stray'd,
To gaze upon a ruinous monastery :
And as I earnestly did fix mine eye
Upon the wasted building, suddenly
I heard a child cry underneath a wall :
I made unto the noise; when soon I heard
The crying babe controll'd with this discourse :
" Peace, tawny slave, half me, and half thy dam!
Did not thy hue bewray whose brat thou art,
Had nature lent thee but thy mother's look,
Villain, thou might'st have been an emperor :
But where the bull and cow are both milk-white,
They never do beget a coal-black calf.
Peace, villain, peace!"—even thus he rates the babe,—
" For I must bear thee to a trusty Goth;
Who, when he knows thou art the empress' babe,
Will hold thee dearly for thy mother's sake."
With this, my weapon drawn, I rush'd upon him
Surpris'd him suddenly; and brought him hither,
To use as you think needful of the man.

ACT V, SC. I.

Entre un soldat goth, conduisant AARON *qui tient son fils dans ses bras.*

Le sold. Illustre Lucius, je me suis écarté de notre armée pour aller examiner les ruines d'un monastère, et comme j'avais les yeux fixés avec attention sur cet antique et vaste édifice, soudain la voix d'un enfant qui criait au pied d'une muraille a frappé mon oreille. Me tournant du côté de la voix, j'ai entendu qu'on disait à l'enfant; « Paix, petit marmot basané dont « la couleur et les traits tiennent moitié de moi et « moitié de ta mère; ta nuance ne décèle-t-elle pas de « qui tu es né? Si la nature t'avait seulement donné la « physionomie de ta mère, petit scélérat, tu aurais « pu devenir un empereur; mais quand le taureau et la « génisse sont tous deux blancs comme lait, jamais ils « n'engendrent un veau noir comme le charbon. Tais-« toi, petit coquin, tais-toi. » Voilà ce qu'on disait à l'enfant; et continuant : « Il faut que je te confie « à un Goth qui, quand il saura que tu es fils de l'im-« pératrice, prendra soin de ton enfance pour l'amour « de ta mère. » Aussitôt, moi, je tire mon épée, je fonds sur ce More, que j'ai surpris à l'improviste, et que je vous amène ici; ordonnez de lui ce que vous jugerez à propos.

PERICLES

Périclès, prince de Tyre.

PERICLES PRINCE OF TYRE

1590

Deux poëtes représentent plus particulièrement la transition de l'anglo-normand à l'anglais, de la littérature du moyen âge à celle qui date du siècle d'Élisabeth : ce sont Chaucer et Gower, son maître ; tous les deux érudits et naïfs, mêlant dans leurs vers les traditions classiques aux légendes des vieux romanciers; tous les deux, comme indécis entre trois idiomes qui se disputaient leur muse, le latin, le français, l'anglais, empruntant tour à tour à l'une ou à l'autre. Déjà, sous la dernière héritière des Tudor, ces deux noms étaient couronnés d'une auréole d'antiquité, celui de John Gower surtout, *ancient Gower*, comme Shakspeare l'appelle. Cet Homère britannique, ce protégé du duc de Glocester, l'oncle de Richard II, n'avait pas eu la mauvaise fortune de l'Homère grec ; est-ce à ses vers seuls qu'il dut de n'être ni errant ni pauvre comme les rapsodes et les ménestrels? non, sans doute, car son disciple Chaucer aurait eu les mêmes avantages, comme il eut les mêmes honneurs. Mais quelle que fût l'origine de son opulence, le vieux Gower avait vécu en grand seigneur, reconstruisant des églises et des monastères : aussi, quand il mourut, le chœur de Sainte-Marie Overye, embelli par ses dons, s'ouvrit à ses somptueuses funérailles; un magnifique tombeau ajouta un monument de plus à ceux que Gower avait restaurés; et sa statue y fut couronnée d'un laurier d'or.

Quoique le sujet de *Périclès* n'appartienne pas primitivement à John Gower, puisque on le retrouve dans les *Gesta Romanorum* [1], c'est dans sa *Confession d'un Amant* (*Confessio Amantis*) que Shakspeare dut le prendre, puisqu'il y prit en même temps l'idée de mettre en scène le vénérable poëte qui sort de son tombeau pour réciter ces aventures dont on récréait jadis « les veillées et les fêtes des nobles châtelains. »

> " It has been sung at festivals
> On ember-eves and holy ales
> And lords and ladies of their lives
> Have read it for restoratives. "

Le vieux Gower joue ici le rôle du Prologue et du Chœur dans les pièces-chroniques : il fait l'exposition, il raconte ce qui s'est passé entre deux actes, quelquefois entre deux scènes; enfin, au dénoûment, il vient vous dire comment le crime a été puni, et la vertu récompensée. C'est qu'il tient beaucoup à ce que vous trouviez son histoire morale : comme le moine des *Gesta Romanorum*, il est persuadé que vous ne pouvez qu'être édifié des tribulations qu'éprouve Périclès; car Périclès, comme dirait le pédantisme moderne, c'est *l'humanité*.

> " Purpose to make man glorious
> *Et quo antiquius, eo melius.*"

Toutes les préparations oratoires, toutes les explications du vieux poëte, sous les auspices duquel se place le drame, sont *rimées* dans un style imité du sien : ici, Shakspeare a fait du *pastiche* en fait de style, mais avec toute la liberté de son esprit.

[1] Le conte des *Gesta Romanorum* a pour titre *des Tribulations temporelles*. Voir la traduction en anglais, tome II, page 232, édition de 1824, publiée à Londres chez J. Rivington.

Ceux qui n'ont pas reconnu Shakspeare dans *Périclès*, ont oublié le *Conte d'Hiver*, drame de la même famille, puisé aux mêmes sources, conduit avec la même liberté, et qui n'est supérieur à *Périclès* que parce qu'à travers les aventures impossibles de la légende et du conte populaire, se développent plus largement des caractères mieux dessinés, et des types de passion plus poétiques et plus naturels. Sous le rapport des mœurs, il existe encore une sorte de parenté entre certains personnages de *Périclès* et certains personnages de *Mesure pour Mesure*. Les deux héroïnes, Marina comme Isabella, résistent également à l'amour coupable d'un gouverneur : elles ne sont pas moins chastes l'une que l'autre ; mais était-il donc nécessaire, pour l'effet du contraste, que nous eussions, dans *Périclès* comme dans *Mesure pour Mesure*, l'entremetteuse impudente et son valet effronté, qui ne nous épargnent presque aucun des détails de leur commerce? Chose singulière dans un sujet qui, avant d'être versifié par Gower, avait fait partie de ce recueil des *Gesta Romanorum* composé par le clergé du moyen âge pour l'édification de ses ouailles ! La vertu de Marina éclate surtout dans un lupanar où elle prêche et fait des conversions. Richardson, ce romancier à demi puritain, avait-il songé à ce précédent, lorsqu'il conduit aussi sa Clarisse dans un lieu semblable, pour l'y couronner de l'auréole des saintes martyres ?

Le lecteur étant ainsi averti, il est temps de résumer quelques-unes des aventures de l'édifiante Odyssée du prince de Tyre. Le début promet : nous sommes à Antioche, dans le palais du roi de Syrie, Antiochus. Avant d'y introduire Périclès, prince de Tyre, le vieux Gower nous révèle le secret de ce monarque. Il a une fille à marier, et de nombreux prétendants se sont présentés successivement ; mais pour obtenir sa main, il faut d'abord deviner une énigme, sous peine d'avoir la tête tranchée. Antiochus montre à Périclès je ne sais combien de ces têtes muettes qui disent assez le danger auquel il s'expose. N'importe, la fille d'Antiochus est si belle, qu'il risque volontiers sa vie, et Antiochus lui remet l'énigme que voici :

« Je ne suis pas une vipère;
Je me nourris pourtant de la chair de ma mère :
Je cherchais un époux.... Dans l'auteur de mes jours
J'ai trouvé toutes mes amours.
Il est pour moi, fils, époux, père ;
Je suis sa fille, épouse et mère.
Pour tout cela nous ne sommes que deux ;
Sous peine de mourir, devine si tu peux. »

Périclès ne devine que trop ; mais son embarras n'est pas moins grand ; comment déclarer le mot de cette énigme à Antiochus et à sa fille ? Il renonce à épouser cette femme incestueuse, en s'excusant de son mieux dans un style *énigmatique* qui fait bien voir qu'il connaît le secret du roi et de la princesse, mais qu'il ne veut pas les offenser, parce qu'on n'offense pas impunément un puissant souverain : « L'aveugle taupe soulève vers le ciel des petites collines pour « dire que la terre est opprimée par l'homme, et le pauvre animal meurt pour cela. Les rois « sont les dieux de la terre : leur volonté, même dans le crime, est une loi ; et si Jupiter se « trompe, qui osera dire que Jupiter fait mal ? C'est assez que vous sachiez vous-même ce qui en « est : il vaut mieux étouffer dans le silence ce qui serait pire encore, une fois connu. Chacun « aime le sein où il est né ; permettez donc à ma langue d'aimer ma tête. » — « Il a trouvé le mot de l'énigme, dit, *à part*, Antiochus ; mais en attendant que je puisse me défaire de lui, il faut que je l'amuse. » — Et il consent à lui donner quarante jours encore pour deviner, voulant lui témoigner quel cas il fait d'un tel gendre.

Périclès qui se doute du sort qui l'attend, prend la fuite, et Antiochus charge son conseiller et son confident, le seigneur Thaliard, de le poursuivre en tous lieux pour le tuer. Thaliard arrive en ambassade à Tyre, avec le projet d'exécuter l'ordre de son maître. Mais Périclès a déjà quitté son propre royaume, et s'est embarqué pour courir le monde : il relâche à Tharse où règne une famine, et il y distribue généreusement le blé dont sont chargés ses bâtiments : les Tharsiens reconnaissants lui décernent des statues. Cependant il ne se croit pas en sûreté au milieu de ce peuple dévoué. Il se rembarque, et, assailli par une tempête, il est jeté, presque nu, sur la côte de Pentapolis : des pêcheurs qui causent fort gaiement, comme gens accoutumés à jouer avec la tempête, lui apprennent que le bon roi Simonide donne un grand tournoi où des princes viendront disputer le prix de l'adresse et de la vaillance.

Justement, au lieu de poisson, c'est l'armure rouillée du naufragé que ramène un des filets de ces joyeux pêcheurs qui la cèdent volontiers à Périclès : il lui est resté, à un doigt, sa bague dont la pierre précieuse lui sert à acheter un cheval; il se présente en chevalier obscur et inconnu aux lices de Pentapolis, présidées par Thaïsa, fille de Simonide; car c'est pour l'anniversaire de la naissance de cette princesse qu'a lieu la fête. Le chevalier de l'armure rouillée obtient tous les honneurs de la journée. Thaïsa, en princesse romanesque, est éprise de lui. Simonide ne fait aucune difficulté de donner sa fille au prince de Tyre, après l'avoir éprouvé pour s'assurer qu'il est non-seulement prince, mais loyal chevalier, sachant répondre à un affront, comme briller dans une joute pacifique. Le vieux Gower nous annonce que le mariage a eu lieu, que les noces sont terminées, que les époux sont dans leur couche conjugale, et que nous aurons un marmot au bout de neuf mois. Ce qu'il ne nous dit pas, il nous le montre dans une espèce de lanterne magique, de tableau muet, ou de pantomime. Les *neuf mois* ne sont pas écoulés que des lettres que Périclès reçoit de Tyre le forcent d'y retourner : il quitte Pentapolis avec Thaïsa sur le point d'accoucher, et les voilà en mer. Malheureusement une tempête assaille encore le vaisseau, au milieu de la nuit, au moment même où Thaïsa éprouve les douleurs de l'enfantement. Périclès est sur le pont lorsque Lychorida, la suivante de Thaïsa, arrive avec une petite fille qui vient de naître.... Hélas! sa naissance coûte la vie à sa mère! La tempête redouble de violence, et la superstition des matelots leur persuade qu'elle ne s'apaisera qu'après avoir jeté le cadavre à la mer. Périclès, à défaut d'autre cercueil, est forcé de déposer lui-même Thaïsa dans un grand coffre doublé de satin, et il dit tristement adieu à la compagne qui le laisse père. On est en vue de Tharse; le prince ordonne au pilote de diriger de ce côté la proue du navire aussitôt que le vent le permettra. La mer qui se calme portera le coffre-cercueil à Éphèse et le navire à Tharse. Périclès confie à Cléon et à Dyonisa, ses anciens hôtes, sa fille, qu'il a appelée Marina. Il érige aussi un mausolée à Thaïsa, et se rembarque pour Tyre : cependant, le coffre-cercueil déposé sur la plage d'Éphèse, y est recueilli par Corimon, savant médecin, qui l'ouvre et s'aperçoit que Thaïsa peut encore être rappelée à la vie. Tout à l'heure, le vieux Gower viendra nous révéler que la princesse s'est consacrée à Diane, et que Marina, devenue une jeune fille aussi belle que sa mère, charme tout le monde à Tharse par les heureux dons de son esprit et de son cœur. Hélas! la perfection ne désarme pas l'envie : elle la fait naître, au contraire, dans les âmes étroites et basses; telle est Philoten, la fille de Cléon et de Dyonisa. Elle est humiliée de la supériorité de Marina. Dyonisa, sa mère, partage peu à peu l'envie de sa fille : Lychorida est morte; personne ne peut plus protéger l'orpheline. Dyonisa la fait conduire sur le bord de la mer par un scélérat nommé Léonin qui a promis de l'assassiner. Il le ferait comme il l'a promis, si, pendant la lutte de l'innocente victime contre son bourreau, ne survenaient des pirates qui s'emparent d'elle, et l'enlèvent. — Léonin prend la fuite : il dira, pour s'excuser, qu'il a jeté Marina à la mer.

Qu'est devenue cependant la jeune princesse? elle est conduite au marché aux esclaves de Mitylène; et il faut ici se rappeler que nous sommes dans la Grèce païenne. On y vend une jeune fille belle et chaste, comme on vend aujourd'hui une jeune négresse non-seulement dans les colonies, mais encore dans la république de l'Amérique du Nord, sans que l'État ait à s'enquérir de l'usage qu'on en veut faire. Moyennant mille pièces d'argent, Marina est acquise par une femme qui ne la marchande pas, parce que les vendeurs lui garantissent sa virginité. Cette femme tient une maison où elle espère bien tirer bon parti de ce trésor. Mais Marina s'écrie que tant qu'il y aura des feux qui brûlent, des poignards à lame aiguë, une eau profonde, elle ne laissera pas dénouer sa ceinture de vierge. — « Que Diane me soit propice! ajoute-t-elle. — Qu'avons-nous à faire de Diane? » réplique la méchante païenne, qui, de toutes les déesses de l'Olympe, entend invoquer la seule peut-être à laquelle elle ne croit pas, et qui envoie son valet proclamer à son de trompe dans la ville toutes les qualités de sa nouvelle acquisition.

On pourrait ici reprocher à Périclès d'avoir un peu trop longtemps oublié sa fille, lorsque justement il arrive à Tharse pour la redemander : il est probable que de nouveaux dangers sur mer et sur terre le justifieraient suffisamment si on osait mettre en doute son amour paternel. L'infortuné prince de Tyre est conduit à la tombe supposée de sa fille par l'hypocrite Dyonisa, non loin du mausolée qu'il érigea lui-même à Thaïsa. Entre ces deux tombes,

le desespoir s'empare de lui, et ses serviteurs le font voyager pour le distraire. C'est ainsi qu'il arrive à Mitylène. Il n'est question dans cette ville que d'une jeune fille accomplie, qui danse et chante à ravir ; sa parole est si douce qu'on espère qu'elle pourrait tirer Périclès de sa sombre mélancolie. On la conduit en effet au navire même où Périclès demeure solitaire dans sa cabine. Cette jeune fille exerce le charme le plus doux de tous pour les malheureux, car elle leur rend la consolation de pouvoir pleurer. Le père et la fille se reconnaissent. Le gouverneur demande Marina en mariage, et l'obtient. Avant d'aller au temple de Diane, où un nouveau prodige nous attend, il faut bien dire que la déesse a protégé Marina. La vertu de la jeune fille a eu grand besoin de cette protection chez la méchante païenne : la proclamation avait produit son effet ; il était venu à la maison maudite des débauchés de tous les pays, un Espagnol, un chevalier français au nom redoutable, plusieurs gentilshommes de la ville, et enfin, Lysimaque, le gouverneur lui-même, incognito, il est vrai ; mais ce qui explique comment de pareilles maisons étaient tolérées à Mitylene. Tous les visiteurs s'en étaient retournés doublement surpris de tant de beauté et de tant de sagesse, la plupart même convertis au culte de Diane, tant Marina avait bien parlé. « Elle rendrait le diable lui-même puritain ! » s'écriait avec douleur la maîtresse du lupanar, qui, commençant à craindre d'être à jamais ruinée, l'abandonna à son horrible valet. Heureusement Marina fit à celui-ci un si beau discours sur son infâme métier, qu'il finit par en avoir honte. Enfin, Marina avait offert d'utiliser honnêtement sa jolie voix, sa danse légère, son adresse à coudre, toutes ses grâces et tous ses talents, au profit de celle qui l'avait achetée des pirates, ce qui avait été accepté ; et voilà comment Périclès et sa fille avaient pu se rencontrer.

La nuit de cette heureuse journée, Diane apparaît en songe à Périclès pour lui donner rendez-vous à son temple d'Éphèse. Périclès obéit à cette inspiration, et au pied de l'autel, aussi heureux époux qu'heureux père, il reconnaît Thaïsa au nombre des prêtresses. Toute cette famille qui n'avait plus qu'à remercier les dieux, alla célébrer à Pentapolis les noces du gouverneur Lysimaque et de Marina, Périclès cédant le royaume de Tyre à son gendre, et se contentant de régner sur les sujets de son beau-père ; le bon Simonide n'était plus de ce monde.

J'ai dit déjà que, pour terminer cette Odyssée du moyen âge, le vieux Gower vient nous en dire la haute moralité : « Dans Antiochus et sa fille, vous avez vu l'exemple de la juste pu-« nition d'une monstrueuse luxure. Dans Périclès, sa femme et sa fille, vous avez vu (après « les épreuves d'une sévère et cruelle fortune) comment la vertu, préservée du souffle de la « destruction, est conduite par le ciel à la couronne de son bonheur.... Belecanus, ce fidèle « ministre de Périclès, vous montre un modèle de fidélité et de loyauté. Dans le vénérable « médecin Corimon, éclate le mérite d'une vraie charité. Quant à Cléon et à sa femme, la « renommée ayant fait connaître leur méchante action et leur ingratitude envers Périclès, la « ville s'émut jusqu'à la fureur, et alla les brûler dans leur palais avec leur fille. Ainsi, les « dieux les punirent d'un meurtre qu'ils n'avaient cependant commis que d'intention. En vous « remerciant de votre patience, nous vous adressons nos souhaits de félicité. Ici finit « notre pièce. — »

C'est tout à fait une conclusion comme celle des *Gesta Romanorum*, où chaque conte est traduit en symbole du double mystère de l'humanité mise à l'épreuve, et du Christ qui veut bien ajouter les mérites de sa croix au mérite de nos peines terrestres [1]. — Quant aux scènes du lupanar, qui sont aussi dans les *Gesta Romanorum*, on retrouve des scènes analogues dans plus d'une légende du martyrologe. Un poëte contemporain de Shakspeare, Deckar, a pu, sans blesser les mœurs publiques, faire une pièce intitulée *The Honest Whore*, où c'est un sage jeune homme qui, entraîné dans un pareil lieu, y prêche une courtisane et lui démontre tout ce qu'il y a de hideux dans sa profession.

[1] Par exception le conte des *Gesta Romanorum* se termine seulement par ces mots : Après sa mort, Apollonius (Périclès) passa à la vie éternelle, où Dieu nous conduit tous dans son infinie miséricorde.

PERICLES.
VERDEIL.

Simonides. 'Tis fit it should be so; for princes are
A model, which heaven makes like to itself:
As jewels lose their glory, if neglected,
So princes their renown, if not respected.
'Tis now your honour, daughter, to explain
The labour of each knight, in his device.

Thaisa. Which, to preserve mine honour, I'll perform.

Enter a knight; he passes over the stage, and his squire presents his shield to the princess.

Simonides. Who is the first that doth prefer himself?
Thaisa. A knight of Sparta, my renowned father.
ACT II, SC. II.

Simonide. Cela doit être; car les princes sont un modèle que les dieux font semblable à eux. Comme les bijoux perdent leur éclat si on les néglige, de même les princes perdent leur renom si l'on cesse de leur rendre hommage. C'est maintenant un honneur qui vous regarde, ma fille, d'expliquer les intentions de chaque chevalier par sa devise.
Thaïsa. C'est ce que je ferai pour conserver mon honneur.

Entre un chevalier. Il passe sur le théâtre, et son écuyer offre son écu à la princesse.

Simonide Quel est le premier qui se présente?
Thaïsa. Un chevalier de Sparte, mon illustre père.

Enter GOWER.

Gower. Now sleep yslaked hath the rout;
No din but snores, the house about,
Made louder by the o'er-fed breast
Of this most pompous marriage feast.
The cat, with eyne of burning coal,
Now couches 'fore the mouse's hole;
And crickets sing at th' oven's mouth,
As the blither for their drouth.
Hymen hath brought the bride to bed.
Where, by the loss of maidenhead,
A babe is moulded.—Be attent,
And time that is so briefly spent,
With your fine fancies quaintly eche;
What's dumb in show, I'll plain with speech.

Dumb show.

Enter PERICLES *and* SIMONIDES *at one door, with attendants; a messenger meets them, kneels, and gives Pericles a letter. Pericles shews it to Simonides; the lords kneel to the former. Then enter* THAISA *with child, and* LYCHORIDA *Simonides shews his daughter the letter; she rejoices: she and Pericles take leave of her father, and depart. Then Simonides, etc. retire.*

Lych. Here she lies, sir.
Per. A terrible child-bed hast thou had, my dear;
No light, no fire: the unfriendly elements
Forgot thee utterly; nor have I time
To give thee hallow'd to thy grave, but straight
Must cast thee, scarcely coffin'd, in the ooze;
Where, for a monument upon thy bones,
And aye-remaining lamps, the belching whale,
And humming water must o'erwhelm thy corpse,
Lying with simple shells. ACT III, SC. I.

GOWER *entre.*

Gower. Maintenant le sommeil a terminé la fête. On n'entend plus dans le palais que des ronflements, rendus plus bruyants par un estomac surchargé des mets de ce pompeux repas de noces. Le chat, avec ses yeux semblables à des charbons ardents, se tapit près du trou de la souris, et les grillons chantent gaiement sous le manteau du four. L'hymen a conduit la fiancée au lit, où, par la perte de sa virginité, un enfant est jeté dans le moule. Soyez attentifs, et vous reviendrez sur le temps, si rapidement écoulé, grâce à notre riche et capricieuse imagination; ce qui va vous être offert en spectacle muet sera expliqué par mes paroles.

Pantomime.

PÉRICLÈS *entre par une porte avec* SIMONIDE, *et une suite. Un messager les aborde, s'agenouille, et donne une lettre à Périclès. Périclès la montre à Simonide. Les seigneurs fléchissent le genou devant le prince de Tyre. Entrent* THAÏSA *enceinte, et* LYCHORIDA. *Simonide communique la lettre à sa fille. Elle se réjouit. Thaïsa et Périclès prennent congé de Simonide et partent; Simonide et les autres se retirent.*

Lych. C'est là qu'elle repose, seigneur.
Pér. O ma chère épouse, tu as eu une terrible délivrance; pas de lumière, pas de feu; les éléments ennemis t'ont complétement oubliée, et le temps me manque pour te rendre les honneurs de la sépulture; mais à peine déposée dans le cercueil il faut que tu sois précipitée dans les flots! Au lieu d'un monument élevé à ta cendre et de lampes funéraires, l'énorme baleine et les vagues mugissantes recouvriront ton corps au milieu des simples coquillages.

Le roi Léar.

1605

Dans aucune de ses pièces, Shakspeare ne me paraît plus grand que dans *le Roi Léar,* grand de sa grandeur à lui, barbare, sauvage, comme l'entendait Voltaire, mais déployant la force d'un géant intellectuel, et prodiguant les ressources de l'esprit le plus original. C'est la pitié qui est ici le ressort de la tragédie; je regrette sans doute que Shakspeare, dans une de ses scènes, lui ait associé l'horreur; mais je mets la figure du roi Léar et celle de Cordélia bien au-dessus d'Œdipe et d'Antigone, comme je mets un beau tableau bien au-dessus d'une belle statue.

C'est encore dans une ballade que Shakspeare a pris ce sujet, qui se retrouve avec des variantes dans les vieux chroniqueurs; la tragédie se ressent, comme toujours, de cette origine; cependant il existait aussi une première tragédie du *Roi Léar* reçue au théâtre dix ans auparavant (1594), et dans laquelle le vieux roi, après s'être dépouillé de ses États, souffre doublement de l'ingratitude de ses méchantes filles jusqu'à ce que Cordélia, moins patiente que son père, vienne le rétablir sur son trône. Ce n'est pas ainsi que Shakspeare l'a compris. Son roi Léar est le moins résigné des rois : esprit faible, ne se donnant la peine de juger les choses que sur les apparences, et s'abandonnant à l'impression du moment; accoutumé à voir flatter tous ses caprices de roi et de père, la moindre contradiction l'irrite; mais, se croyant aimé, parce qu'au fond, il se croit bon prince et bon père, Léar est l'homme de tous les temps et de tous les pays, sans grands vices comme sans grandes vertus, qui ne peut vivement nous intéresser que par l'excès même de son malheur et de son désespoir. Quant à Cordélia, cœur noble et fier, un peu d'orgueil inspire sa franchise lorsqu'elle voit son père se laisser aveuglément flatter par ses deux sœurs, et ne faire aucune différence entre leurs caractères et le sien. Le roi lui-même, tout irascible et prompt à s'abuser qu'il est, aperçoit bien quelque chose de ce sentiment dans la froide réponse que lui fait Cordélia, au lieu des protestations de tendresse auxquelles s'attend sa vanité paternelle. — A-t-elle donc peur d'être humiliée par mes dons? pense-t-il. En vain le comte de Kent, qui voit quelle injustice son souverain va commettre, intervient en faveur de Cordélia :

Let *pride,* which she calls plainness marry her.

« Que l'*orgueil,* qu'elle appelle *franchise,* lui trouve un mari. » Je suis fâché de découvrir un peu de roideur dans Cordélia, jusqu'à présent proclamée si parfaite. Mais je pense la voir telle que Shakspeare l'a faite, et le roi Léar n'en est pas moins le plus aveugle des pères de ne pas soupçonner cet autre orgueil bien différent, l'orgueil des ingrats, qui se cache sous les hypocrites exagérations de Gonérille et de Régane. Ces deux filles dénaturées sont bien les plus odieuses femmes de tout le théâtre de Shakspeare, car ce sont les seules qu'il ait faites méchantes sans aucune provocation. Cette méchanceté innée explique leur accord momentané, et l'antipathie que Cordélia éprouve pour elles, antipathie tout instinctive, car jusqu'au jour où le roi leur cède ses États, leur hypocrisie a contenu leur propre haine contre leur jeune sœur, sans qu'elles aient cherché à la desservir auprès de leur père. Des deux princes qui les épousent, l'un, le duc de Cornouailles, est un cœur également dépravé, l'autre, Albany, a de meilleurs sentiments, et il refusera plus tard de s'associer à l'ingratitude de Régane, lorsqu'elle deviendra par trop cruelle. Le duc de Kent n'est pas le seul honnête homme de la

cour du roi Léar : il en est un second, le comte de Gloster, dont le caractère se rapproche de celui du roi, et qui a deux fils, Edgar, noble et généreuse nature, son fils légitime, et Edmond, son bâtard. Révolté contre le préjugé qui le subordonne à son frère, et raisonneur comme un bâtard libéral des drames modernes, Edmond, corrompu par ses ambitieuses réflexions, calomniera Edgar pour le remplacer auprès de son père, comme il dénoncera son père à Régane et à Gonérille, pour le déposséder à son tour.

Shakspeare nous fait connaître tous ces personnages dès le premier acte; — dès le premier acte, le roi Léar a abdiqué en faveur de ses deux filles aînées; Cordélia, que le roi de France a épousée pour elle-même, sans provinces et sans dot, est partie pour les États de son mari; et depuis quinze jours, le vieux roi, vivant chez Gonérille avec les cent chevaliers qu'il s'est réservés comme état de maison, reconnaît déjà, en partie, son imprudence. L'intérêt s'éveille pour ce faible père dont on prévoit tous les désenchantements, quoiqu'il cherche à se faire illusion sur l'accueil qui l'attend auprès de sa seconde fille. Le fidèle Kent a prévu aussi ce qui menace son maître : chassé de la cour, exilé même, il est revenu déguisé pour suivre et servir Léar malgré lui, car c'est une de ces fidélités malheureuses pour qui l'amour du ROI est une passion et un culte, fidélités romanesques sans doute, mais vraies, comme l'ont éprouvé en Angleterre et en France ces deux familles royales, associées dans l'histoire par une singulière et fatale communauté de fautes et de disgrâces. Il y a auprès de Léar un autre conseiller qui a toujours conservé, et impunément celui-là, son franc parler : c'est le fou de cour, qui, tantôt gai, tantôt triste, tantôt par de hardis proverbes, tantôt par des rimes ou des refrains populaires, force le roi à l'écouter et à réfléchir. Chez Gonérille, ce fou d'esprit a payé cher quelques-unes de ses vérités; mais il n'espère pas, lui, être mieux traité par Régane, et il le dit en partant, au risque d'impatienter Léar, à qui le pressentiment arrache ce premier cri de douleur :

O! let me not be mad, not mad, sweet heaven!

« Oh! que je ne devienne pas fou, non, ciel béni! conserve-moi ma raison; je ne voudrais pas devenir fou! » —

Hélas! Régane élude même de se trouver chez elle de peur d'être forcée d'y recevoir le vieux roi avant que son tour soit venu. Elle vient chez le comte de Gloster, et là, dès leur première entrevue, elle conseille à son père d'aller finir son mois chez Gonérille : celle-ci arrive, et elle consentirait peut-être à le recevoir de nouveau s'il diminuait son escorte de cinquante chevaliers. Régane, elle, lui en accorderait tout au plus vingt-cinq, et les deux sœurs finissent par dire franchement qu'il ferait mieux de les congédier tous. Le pauvre père a essayé encore un moment de se tromper lui-même, mais c'est un dernier effort qui le brise, et, après avoir maudit les deux ingrates, il sent que sa raison l'abandonne.... « Vous croyez que je pleurerai; non, je ne pleurerai pas.... J'ai bien des motifs pour pleurer, mais ce cœur se brisera en mille éclats avant que je pleure.... ô mon fou, je deviendrai insensé! » —

Ce n'est pas tout d'un coup que Léar est frappé de démence.... Sa raison l'abandonne peu à peu, et là éclate cet *art* admirable du génie de Shakspeare, qui doit passer, dans la tragédie, avant cet art des combinaisons de métier, lequel consiste à agencer une intrigue de théâtre; là, Shakspeare est à la fois physiologiste, métaphysicien et poëte..... ou plutôt il est poëte, car, dans sa véritable acception, ce nom embrasse toutes les sciences. — Ce que je veux dire, c'est que, de même qu'on a remarqué avec raison que les héros de l'Iliade ne meurent jamais que d'une blessure si bien définie qu'on a pu prétendre qu'Homère était un grand anatomiste, Shakspeare semble avoir étudié en médecin toutes les maladies de l'âme. — Lorsque Léar a passé une nuit dans une forêt, exposé à une tempête « moins cruelle pour lui que ses filles, » toutes les pensées qui lui traversent la tête prennent un corps; il habite désormais ce monde d'images étranges que les insensés portent partout avec eux, et dans lequel il retrouve toujours le souvenir de ses filles, tantôt sous une forme, tantôt sous une autre. La folie ironique du fou de cour tranche singulièrement avec celle du pauvre roi, car le fou lui reste fidèle et partage avec Kent la surveillance de tous ses pas. Gloster aussi se rend secrètement auprès de lui, ayant entendu parler d'un complot contre sa vie ou sa liberté; mais Gloster, dénoncé lui-même par son bâtard, est amené devant le duc de Cornouailles et sa femme, qui lui

KING
LEAR

arrachent les deux yeux, et les écrasent l'un après l'autre sous leurs pieds. Scène atroce, horrible, à laquelle le duc et Régane ajoutent une torture morale, lorsque Gloster appelle son fils Edmond. – « Traître, tu appelles celui qui te hait. C'est lui qui nous a dénoncé tes trahisons..... — O ma folie! Edgar était donc calomnié! » s'écrie Gloster jeté à la porte de son propre château.

Gloster et Léar se rencontrent bientôt, ces deux martyrs de l'ingratitude filiale, l'un aveugle, l'autre fou. Heureusement pour Gloster, Edgar a conservé son cœur de fils malgré l'injustice de son père : il s'est déguisé en *Tom o'Bedlam*, un de ces idiots errants renvoyés de l'hospice de Bedlam, et réduits à demander l'aumône pour vivre. Il échappe ainsi aux poursuites de son frère, et, sans être reconnu de Gloster, parvient à tromper son désespoir lorsque celui-ci veut se suicider. Cette troisième folie, celle d'Edgar, la folie simulée, ajoute encore un singulier contraste à la démence de Léar, et aux saillies originales du fou de cour, *Reason in madness!* « raison dans la folie! » comme dit Edgar lui-même des discours du roi, quand celui-ci, à l'imitation de Don Quichotte, raisonne admirablement en dehors de son idée fixe.

Cependant Cordélia, prévenue des malheurs de son père, est accourue à la tête d'une armée. Pour lui résister, les deux sœurs ont confié leurs troupes au bâtard Edmond qui les courtise toutes les deux, Régane, dont le mari a été tué, aussi bien que Gonérille, qui attend avec impatience le bonheur d'être veuve. La bataille se livre : c'est, hélas! Cordélia qui est vaincue et faite prisonnière avec Léar. Edmond triomphe : il pourra choisir entre la duchesse d'Albany et la duchesse de Cornouailles..... Mais le duc Albany a été averti, et un écrit anonyme, qui accuse Edmond de haute trahison, annonce qu'un champion se présentera pour prouver, par le jugement de Dieu, qu'il a voulu empoisonner le duc. Les trompettes retentissent, et à la troisième sommation, paraît Edgar, l'épée à la main. Les deux frères croisent le fer, et Edmond tombe..... Dieu a prononcé : le frère criminel éprouve un remords avant d'expirer : « Qu'on coure, dit-il, à la prison, et, s'il en est temps encore, qu'on délivre Cordélia..... Nous avons donné ordre de l'étrangler..... » Il est trop tard. On amène Léar, qui tient sa fille morte dans ses bras. Ce dernier malheur a rendu au vieillard un rayon de sa raison égarée : son désespoir ne s'attaque plus à des fantômes; ses dernières lamentations sont déchirantes; l'infortuné! il avait béni la prison qui le réunissait à sa fille : ah! du moins, il lui sera réuni dans le tombeau!

Ceux qui ont refait ou traduit Shakspeare ont trouvé ce dénouement trop cruel : ils ont cru devoir justifier la Providence en y substituant le dénouement plus consolant de la vieille pièce dont nous avons parlé et qui se rapproche aussi davantage de la chronique.

Lear. I tax not you, you elements, with unkindness;
I never gave you kingdom, call'd you children,
You owe me no subscription; why then let fall
Your horrible pleasure; here I stand your slave,
A poor, infirm, weak, and despised old man;
But yet I call you servile ministers,
That have with two pernicious daughters join'd
Your high-engender'd battles against a head
So old and white as this..... Act III, Sc. II.

Léar. Je ne vous accuse pas de cruauté, ô vous, éléments : je ne vous donnai jamais de royaume, je ne vous appelai jamais mes enfants; vous ne me devez aucun appui : oui, faites tomber sur moi vos horribles caprices : je suis ici votre esclave, pauvre, infirme, faible vieillard, objet de mépris; cependant je vous traite de ministres serviles qui vous joignez à deux perfides filles pour accabler de vos assauts une tête aussi vieille et aussi blanche que celle-ci.

Enter Lear, *with* Cordelia *dead in his arms*; Edgar, *Officer, and others.*

Lear. Howl, howl, howl, howl!—O, you are men of stone;
Had I your tongues and eyes, I'd use them so
That heaven's vault should crack:—O, she is gone for ever!
I know when one is dead, and when one lives:
She's dead as earth.—Lend me a looking-glass;
If that her breath will mist or stain the stone,
Why, then she lives.
Kent. Is this the promis'd end?
Edg. Or image of that horror?
Alb. Fall, and cease!
Lear. This feather stirs; she lives! if it be so;
It is a chance that does redeem all sorrows
That ever I have felt
Kent. O my good master! (*Kneeling.*)
Lear. Pr'ythee, away.
Edg. 'Tis noble Kent, your friend.
Lear. A plague upon you, murderers, traitors all!
I might have sav'd her; now she's gone for ever;—
Cordelia, Cordelia, stay a little. Ha!
What is't thou say'st?—Her voice was ever soft,
Gentle, and low; an excellent thing in woman:—
I kill'd the slave, that was a hanging thee.
Off. 'Tis true, my lords, he did.
Lear. Did I not, fellow?
I have seen the day, with my good biting faulchion
I would have made them skip: I am old now,
And these same crosses spoil me.—Who are you?
Mine eyes are none o'the best.—I'll tell you straight.

Kent. If fortune brag of two she lov'd and hated,
One of them we behold.
Lear. This is a dull sight: Are you not Kent?

Kent. The same;
Your servant Kent. Where is your servant Caius?
Lear. He's a good fellow, I can tell you that.
He'll strike, and quickly too.—He's dead and rotten.
Kent. No, my good lord; I am the very man—
Lear. I'll see that straight.
Kent. That, from your first of difference and decay,
Have follow'd your sad steps.

Lear. You are welcome hither.
Kent. Nor no man else; all's cheerless, dark, and deadly.
Your eldest daughters have fore-doom'd themselves,
And desperatly are dead.
Lear. Ay, so I think.
Alb. He knows not what he says; and vain it is,
That we present us to him.
Edg. Very bootless.
Act V, Sc. III.

Entre Léar, *tenant* Cordélia *morte dans ses bras,* Edgar, *l'Officier, et d'autres.*

Léar. Poussez des hurlements, des hurlements, des hurlements! Oh! vous êtes des hommes de pierre. Si j'avais vos voix et vos yeux, je m'en servirais de manière à fendre la voûte du firmament. Oh! elle est partie pour jamais. — Je sais bien si on est vivant ou si on est mort. — Elle est morte comme la terre. — Donnez-moi un miroir; si son haleine en humecte ou en ternit la surface, alors elle vit encore.

Kent. Est-ce donc la fin du monde qui a été prédite?
Edg. Ou une image de cet horrible jour?
Alb. Que tout tombe et finisse.
Léar. La plume remue : elle vit. — Oh! si elle vit, c'est un bonheur qui rachète tous les chagrins que j'aie jamais sentis.
Kent (*s'agenouillant.*) O mon bon maître!
Léar. Laisse-moi, je te prie.
Edg. C'est le noble Kent, votre ami.
Léar. Malédiction sur vous tous, assassins, traîtres que vous êtes! Je l'aurais pu sauver; maintenant elle est partie pour toujours. — Cordélia, Cordélia, attends un moment. — Ah! que dis-tu? — Sa voix était toujours douce, gracieuse, point élevée, grâce exquise dans une femme. — J'ai tué l'esclave qui t'a ôté la vie.
L'Officier. Cela est vrai, milords, il l'a fait.
Léar. N'est-ce pas, mon garçon?—J'ai vu le jour où, avec ma bonne épée tranchante, je les aurais tous fait sauter. Je suis vieux à présent, et toutes ces épreuves m'achèvent. (*A Kent*) : Qui êtes-vous? mes yeux ne sont pas des meilleurs; je vais vous le dire tout à l'heure.
Kent. S'il est deux hommes que la fortune se vante d'avoir aimés et haïs, chacun de nous en voit un.
Léar. Ma vue est bien mauvaise. — N'êtes-vous pas Kent?
Kent. Lui-même, votre serviteur Kent. Où est votre serviteur Caius?
Léar. C'est un bon garçon, je peux vous l'assurer : il sait frapper, et vivement encore. Il est mort et pourri.
Kent. Non, mon bon maître; c'est moi-même.
Léar. Je vais voir cela tout à l'heure.
Kent. C'est moi qui, depuis le commencement de vos vicissitudes et de vos pertes, ai suivi vos tristes pas.
Léar. Vous êtes le bienvenu ici.
Kent. Non pas, ni moi, ni personne; tout est ici triste, sombre, rempli de deuil. Vos filles aînées ont prévenu leur arrêt, et ont péri d'une mort désespérée.

Léar. Oui, je le crois bien.
Alb. Il ne sait pas ce qu'il dit, et c'est en vain que nous nous offrons à ses yeux.
Edg. Oh! très-inutilement.

Audebran sc

Roméo et Juliette.

ROMEO AND JULIET.

1596

Il n'appartenait qu'à Shakspeare de réunir dans *Roméo et Juliette* les subtilités de l'esprit et l'exaltation du sentiment, les jeux de mots d'une tête vide, et cette éloquence enthousiaste dont les cœurs passionnés ont seuls le secret. Dirons-nous, comme d'autres ont cru pouvoir le dire, que c'est une inspiration de la littérature italienne avec ses *concetti* et sa poétique surabondance d'images, qui s'est emparée de Shakspeare dans un sujet italien ? non, ses pointes, ses *puns* (calembours), sont parfaitement dans le génie britannique; le pétulant Mercutio n'est pas moins anglais que le mélancolique Jaques. Ce que j'admire dans *Roméo et Juliette,* c'est cet amour si soudain mais si vrai, si ardent et si pur, qui est *traduisible* dans toutes les littératures, parce qu'il est la passion même, pour les cœurs du nord comme pour les cœurs du midi. Il y a là une jeunesse de sentiment et d'imagination qui se communique à vous comme le charme d'une brillante nature, par un beau jour de juin, alors que le ciel sourit à la terre, et la terre au ciel, alors que vous vous sentez vivre, et que vous croiriez volontiers au bonheur en ce monde, en l'appelant amour.... Sans doute, voilà ce que vous éprouvez plus souvent dans la chaude Italie, à l'horizon transparent, que dans l'humide et brumeuse Angleterre; mais en Angleterre même, il est des jours où l'on peut comprendre cette sensation et l'éprouver. Ce fut un de ces jours, sans doute, que Shakspeare lut, pour la première fois, la nouvelle italienne originale de *Roméo et Juliette,* ou le poëme anglais en quatre mille vers d'Arthur Brooke, intitulé *The tragical history of Romeo and Juliet.*

Nous ne ferons que résumer brièvement une histoire devenue si populaire. Le chœur de la tragédie, qui reparaît à de longs intervalles, nous dit la haine héréditaire des Montagu et des Capulet. Mais le spectacle même de la place publique nous montre que cette haine s'est communiquée jusqu'aux simples serviteurs de cette maison : Vérone se trouve ainsi comme partagée en deux partis qui vivent chacun dans son camp séparé, et ne se rencontrent jamais sans se menacer du regard, de paroles blessantes, ou de la pointe de l'épée. Cette haine brave l'autorité du prince, et méprise les remontrances de ces femmes qui voudraient quelquefois retenir leurs maris; elle entretient dans les esprits une susceptibilité toujours sur le qui-vive; et la jeunesse se plaît surtout à cet état de guerre, qui met sans cesse au grand jour son audace et son activité. On est facilement un personnage dans une ville turbulente comme Vérone, quand on a la repartie prompte et l'épée souvent à la main. C'est ce qui donne de l'importance parmi les Capulet à Tybalt, parmi les Montagu à Mercutio : vrais duellistes, surtout Mercutio, qui a d'ailleurs quelque chose de provocateur dans la nature de son esprit essentiellement pointilleux, ironique, courant après les mots à double sens, et aimant à hérisser de traits satiriques jusqu'à l'ingénieuse et brillante description de la reine Mab. Des mauvais plaisants comme Mercutio et Benvolio trouvent naturellement que Roméo n'est qu'un rêveur. Le mélancolique Roméo est amoureux. Mais sa dame, ne répondant pas à son hommage, est pour lui comme une maîtresse idéale, et occupe bien plus son imagination que son cœur. Pour ses compagnons à tête éventée, c'est un fou qu'il faut distraire, et voilà pourquoi on l'entraîne au bal déguisé chez le chef des Capulet, où il rencontrera, lui dit-on, des beautés bien supérieures à son admirable Rosaline : Roméo, lui, c'est de bonne foi qu'il va chercher celle qui le dédaigne, lorsqu'apercevant Juliette, il reconnaît enfin qu'il n'avait pas aimé encore : *did my heart love till now?*

Oui, Roméo s'est mépris sur le sentiment qui charmait ses rêves de poëte.... Amour de poëte, en effet, que celui qui l'attirait vers cette Rosaline, restée pour lui comme une divinité dans son nuage, prude ou insensible, souriant de ses vers d'écolier, de sa jeunesse impatiente et timide; — songe d'amour plutôt qu'amour, et qui se dissipe comme un songe, aussitôt que l'amour réel se montre à lui sous les traits de Juliette. De son côté, à peine Juliette a vu Roméo, cette jeune fille tout à l'heure ingénue, que mère et nourrice traitent en enfant, la voilà tout à coup femme. Une mystérieuse sympathie la force aussi de reconnaître celui qui lui est prédestiné, le seul qu'elle aimera. — « Si elle ne pouvait être à cet inconnu, elle ne serait jamais à personne. » — Et c'est ce que Juliette exprime avec toute l'innocence de la jeune fille qui ne conçoit l'amour qu'avec la bénédiction du prêtre :

If he be married
My grave is like to be my wedding bed.

« S'il est marié, mon tombeau sera vraisemblablement mon lit nuptial. » Première parole qui ressemble aussi hélas! au pressentiment de la destinée réservée à cet amour dont la naissance subite paraît tenir du prodige :

Prodigious birth of love it is to me.

Cette passion véritable, toute de dévouement, absorbe bientôt ces deux amants candides et exaltés : elle est pour eux une seconde vie qui transforme leur être, et rappelle la poétique tradition des Androgynes de Platon. En vain les obstacles se multiplient autour d'eux : ils ne font qu'attiser la flamme, et précipiter la catastrophe. — Mercutio est tué par Tybalt, cousin de Juliette : Roméo qui a voulu prévenir le duel, est entraîné à tuer lui-même Tybalt, et le voilà forcé de s'exiler de Vérone; mais cet exil même devient une excuse pour l'union secrète par laquelle ils protestent contre tout ce qui conspire à leur éternelle séparation. Remarquez comme ce mariage est décidé d'un mot, et comme cette consécration prochaine ajoute au charme de ces adieux du balcon, exprimés en paroles si tendres mais si chastes, adieux si mélancoliques et si doux, dont le péril mortel est oublié tour à tour par chacun des deux amants :

JULIETTE. Veux-tu déjà partir? il n'est pas encore jour :
C'était le rossignol et non pas l'alouette
Qui tout à l'heure là disait le chant d'amour
Que dans ce grenadier chaque nuit il répète.
C'était le rossignol, tu t'alarmes en vain.
ROMÉO. Non, non, j'ai reconnu le héraut de l'aurore :
C'était bien l'alouette! et, vois dans le lointain
Que d'un rayon jaloux le nuage se dore;
Les flambeaux de la nuit sont éteints, et le jour
Sur le sommet des monts annonce son retour.
Il faut partir, etc., etc.

Le lendemain, quand le moine Laurence les a mariés, Roméo part pour Mantoue : en son absence, le père et la mère de Juliette ont voulu donner leur fille à son cousin, le comte Paris. D'accord avec le bon moine, Juliette a avalé un narcotique, et comme chacun la croit morte, elle est transportée au caveau de sa famille, où Roméo, prévenu par un message secret, se trouvera pour la recevoir à son réveil. Il s'y trouve en effet, mais il n'a pas reçu le message : il a seulement appris, comme tout le monde, la mort de Juliette, et il accourt pour s'empoisonner auprès de son cercueil. Quand Juliette revient à la vie, c'est elle qui se voit auprès de deux cadavres; car avant de mourir, Roméo attaqué par le comte Paris, l'a fatalement tué. Juliette, en remarquant la coupe vide, a deviné que c'est le désespoir de sa mort supposée qui a causé la sienne : Ah! s'il avait du moins laissé un reste de poison pour elle.....

I will kiss thy lips :
Haply, some poison yet doth hang on them, etc.

Je baiserai tes lèvres :
Peut-être y trouverai-je un reste de poison.

Juliet's Tomb

Son âme l'a déjà abandonnée dans ce dernier baiser, lorsque, apercevant le poignard de Roméo, elle s'en perce le sein.

Ce dénouement qui, depuis les vers de Shakspeare, a inspiré une musique si belle, avait paru trop douloureux dans cette Angleterre même où la tragédie joue si volontiers avec le fer et le poison : pendant longtemps, on y a substitué un dénouement heureux, en ressuscitant Roméo après Juliette.

Dans la tragédie de Shakspeare, les Capulet et les Montagu se réconcilient dans ces caveaux funèbres dont leur haine héréditaire a fait la chambre nuptiale de Roméo et de Juliette. Cette double mort a le mérite d'être fidèle à la tradition de Vérone, car, de nos jours encore, on montre dans cette ville le monument de la fille des Capulet :

—While Verona by that name is known
There shall no figure at such rate be set
As that of true and faithful Juliette.

Tyb. Patience perforce with wilful choler meeting,
Makes my flesh tremble in their different greeting.
I will withdraw: but this intrusion shall,
Now seeming sweet, convert to bitter gall.
[*Exit.*

Rom. If I profane with my unworthy hand
(*To Juliet.*)
This holy shrine, the gentle fine is this,—
My lips, two blushing pilgrims, ready stand
To smooth that rough touch with a tender kiss.

Jul. Good pilgrim, you do wrong your hand too much,
Which mannerly devotion shews in this;
For saints have hands, that pilgrims' hands do touch,
And palm to palm is holy palmers' kiss.

Rom. Have not saints lips, and holy palmers too?

Jul. Ay, pilgrim, lips, that they must use in prayer.

Rom. O then, dear saint, let lips do what hands do;
They pray, grant thou, lest faith turn to despair.

Jul. Saints do not move, though grant for prayers' sake.

Rom. Then move not, while my prayer's effect I take.
Thus from my lips, by thine, my sin is purg'd.
(*Kissing her.*)

Jul. Then have my lips the sin that they have took.

Rom. Sin from my lips? O trespass sweetly urg'd!
Give me my sin again.

Jul. You kiss by the book.

Nurse. Madam, your mother craves a word with you.

Rom. What is her mother?

Nurse. Marry, bachelor,
Her mother is the lady of the house,
And a good lady, and a wise, and virtuous:
I nurs'd her daughter, that you talk'd withal;
I tell you, - he, that can lay hold of her,
Shall have the chinks.

Rom. Is she a Capulet?
O dear account! my life is my foe's debt.

Benv. Away, beg. ne; the sport is at the best.

Rom. Ay, so I fear; the more is my unrest.

Capul. Nay, gentlemen, prepare not to be gone.
We have a trifling foolish banquet towards.—
Act I, Sc. v.

Tyb. Cette patience forcée, et cette colère qui voudrait éclater font, du choc de leur rencontre, trembler tout mon corps. Je m'éloignerai; mais cette contrainte qu'on m'impose, et qui semble le calme de la douceur, se convertira en amertume. (*Il sort.*)

Rom. Juliette, si d'une main trop indigne j'ai profané la sainteté de ton autel, voici la douce punition de ma faute : mes lèvres, pèlerins rougissants, sont prêtes à adoucir par un tendre baiser la rude impression de ma main.

Jul. Beau pèlerin, vous faites trop injure à votre main, qui n'a montre en ceci qu'une dévotion pleine de convenance : car les saints ont des mains que peuvent toucher celles des pèlerins; et joindre les mains est le baiser des pèlerins dévots.

Rom. Mais les saints n'ont-ils pas des lèvres? et aussi les dévots pèlerins?

Jul. Oui, pèlerin, des lèvres qu'ils doivent faire servir à la prière.

Rom Oh! s'il en est ainsi, chère sainte, permets à mes lèvres de faire l'office des mains : elles te prient, exauce leur prière, de peur que la foi ne se tourne en désespoir.

Jul. C'est sans aucun mouvement personnel que les saints exaucent la prière qui leur est faite.

Rom. Ne faites donc aucun mouvement tandis que je vais recueillir le fruit de ma prière! ainsi vos lèvres auront purifié les miennes de leur péché. (*Il lui donne un baiser.*)

Jul. Alors mes lèvres doivent avoir pris le péché dont elles ont déchargé les vôtres.

Rom. Pris le péché de mes lèvres! ô doux échange! rendez-moi mon péché.

Jul. Vous donnez des baisers selon les saintes Écritures.

La nour. Madame, votre mère veut vous dire un mot.

Rom. Quelle est sa mère?

La nour. Vraiment, jeune homme, sa mère est la maîtresse de ce logis, et c'est une bonne dame, sage et vertueuse. J'ai nourri sa fille avec qui vous causiez; et je dis que celui qui pourra s'en emparer aura de bons jetons.

Rom. C'est une Capulet! — Oh! qu'il va m'en coûter cher! ma vie est engagée à mon ennemie.

Benv. Allons, Roméo, partons; le bal tire à sa fin.

Rom. Oui, j'en ai peur, et mon repos encore plus.

Capul. Arrêtez, cavaliers, ne songez pas encore à nous quitter; nous avons là une petite collation sans cérémonie.

Juliet's Chamber.—Enter ROMEO *and* JULIET.

Jul. Wilt thou be gone? it is not yet near day:
It was the nightingale, and not the lark,
That pierc'd the fearful hollow of thine ear:
Nightly she sings on yon pomegranate tree:
Believe me, love, it was the nightingale.
Rom. It was the lark, the herald of the morn,
No nightingale: look, love, what envious streaks
Do lace the severing clouds in yonder east:
Night's candles are burnt out, and jocund day
Stands tiptoe on the misty mountain tops;
I must be gone and live, or stay and die.

Jul. Yon light is not daylight, I know it, I:
It is some meteor, that the sun exhales,
To be to thee this night a torch-bearer,
And light thee on thy way to Mantua:
Therefore stay yet, thou need'st not to be gone.
Rom. Let me be ta'en, let me be put to death;
I am content, so thou wilt have it so.
I'll say, yon grey is not the morning's eye,
'Tis but the pale reflex of Cynthia's brow;
Nor that is not the lark, whose notes do beat
The vaulty heaven so high above our heads:
I have more care to stay, than will to go;—
Come, death, and welcome! Juliet wills it so.—
How is't, my soul? let's talk, it is not day.

Jul. It is, it is, hie hence, be gone, away;
It is the lark that sings so out of tune,
Straining harsh discords and unpleasing sharps.
Some say, the lark makes sweet division,
This doth not so, for she divideth us:
Some say, the lark and loathed toad change eyes,
O, now I would they had chang'd voices too!
Since arm from arm that voice doth us affray,
Hunting thee hence, with hunts-up to the day.
O, now be gone; more light and light it grows.

Rom. More light and light?—more dark and dark our woes.

Enter Nurse.

Nurse. Madam!
Jul. Nurse?
Nurse. Your lady mother's coming to your chamber:
The day is broke; be wary, look about. [*Exit Nurse.*

ACT III, Sc. v.

Chambre de Juliette. — Entrent ROMEO *et* JULIETTE.

Jul. Veux-tu donc déjà me quitter? le jour n'est pas encore près de paraître: c'est le rossignol, et non l'alouette, dont les sons perçants ont pénétré ton oreille inquiète; toute la nuit il chante là-bas sur ce grenadier. Crois-moi, cher amour, c'était le rossignol.
Rom. C'était l'alouette, qui est le héraut du matin, et non pas le rossignol. Vois, ma bien-aimée, ces traits d'une lumière jalouse qui traversent les nuages entr'ouverts à l'orient: tous les flambeaux de la nuit sont consumés; et aux sommets des montagnes couvertes de brouillards s'élève sur la pointe du pied le joyeux matin; il me faut ou partir et vivre, ou rester et mourir.
Jul. Non, cette lumière n'est pas la lumière du jour, je le sais bien, moi; c'est quelque météore qu'exhale le soleil pour te servir de flambeau cette nuit, et t'éclairer dans ta route vers Mantoue. Reste donc, il n'est pas encore nécessaire que tu t'en ailles.
Rom. Eh bien, qu'on me surprenne ici, qu'on me mette à mort, je suis content si tu le veux ainsi. Je dirai que cette teinte blanchissante n'est pas celle du matin, mais le pâle reflet du front de Cynthie, et que ce n'est pas l'alouette dont les accents, d'un point si élevé au-dessus de nos têtes, vont frapper la voûte des cieux. J'ai bien plus de penchant à rester que de volonté de partir. — Viens, ô mort, et sois la bienvenue; Juliette le veut ainsi — Qu'en dis-tu, mon amour? causons ensemble; non, ce n'est pas le jour.
Jul. C'est le jour, c'est le jour: hâte-toi de partir, va-t'en. C'est l'alouette qui chante si faux, qui file des sons si péniblement discordants et d'une aigreur si désagréable. On prétend que l'alouette sait observer dans son chant de gracieuses séparations; cela n'est pas vrai, puisqu'elle nous sépare. Quelques-uns disent que l'alouette a changé d'yeux avec le crapaud odieux: oh! que je voudrais qu'ils eussent aussi changé de voix, puisque cette voix nous arrache effrayés des bras l'un de l'autre, et te chasse d'ici par ces sons qui appellent le jour. Oh! maintenant hâte-toi de partir; la lumière devient de plus en plus vive.
Rom. La lumière brille de plus en plus, et de plus en plus notre sort s'obscurcit.

Entre la nourrice.

La nour. Madame!
Jul. Nourrice?
La nour. Madame votre mère vient à votre chambre: le jour paraît; prenez garde; que votre regard veille. (*Elle sort.*)

HAMLET.

Hamlet, prince de Danemark.

HAMLET, PRINCE OF DENMARK.

1600

C'EST encore une énigme à deviner que le caractère d'Hamlet. On voit assez généralement dans Hamlet tout à la fois une folie feinte et une folie réelle; ce qui, jusqu'à un certain point, ne serait pas une contradiction, si on consulte les faits de l'observation pathologique. Plus j'étudie le caractère d'Hamlet, sa conduite et ses discours, plus il me semble qu'il n'y a chez lui qu'une folie feinte; sa tristesse naturelle, son esprit soupçonneux, sa défiance de lui-même, l'habitude qu'il a d'analyser ses sensations et ses sentiments, la conscience de son irrésolution au moment d'agir, la crainte perpétuelle de rester au-dessous des devoirs terribles dont il se croit chargé, tout cela appartient au tempérament mélancolique; tout cela ne constitue pas la folie. Un fou dissimulera aussi artificieusement que le fait Hamlet, mais ce sera justement pour tromper sur sa folie même, ou arriver par un détour à atteindre le but vers lequel le pousse son idée fixe : — un fou a-t-il peur, comme Hamlet, de devenir fou? Continue-t-il à analyser tout ce qui se passe en lui? Connaît-il si bien la nature de sa force et de sa faiblesse? Calcule-t-il avec tant de précision tous les effets de sa moindre parole? Peut-il faire successivement des retours sur le passé et montrer cette prévoyance du lendemain qui n'abandonne jamais Hamlet? ce serait difficile. Si les rêveurs d'Allemagne, auxquels on a comparé le prince danois qui a étudié dans leurs universités, ont cette puissance et cette rigueur de logique, ce sont de grands philosophes, et non des fous. Dans la douleur que lui causent la mort de son père et le prompt mariage de sa mère, Hamlet, il est vrai, a songé au suicide : mais comme il a bien vite écarté cette pensée coupable : *Dieu nous défend d'attenter à nos jours :*

> O that the Everlasting had not fixed
> His canons 'gainst selfslaughter....

Ce dégoût de la vie est provoqué chez Hamlet par un premier soupçon qu'il se reproche sans doute. Ignorant encore la vérité, il blâme sa mère d'avoir si vite oublié le roi, son premier mari; — mais supposer qu'elle ait pu contribuer à sa mort! non, non; elle n'est coupable à ses yeux que de l'inconstance naturelle à toutes les femmes :

> Frailty thy name is woman.

C'est tantôt au monde entier qu'en veut Hamlet, tantôt à lui-même, d'avoir jugé ce monde meilleur qu'il n'est, — monde affreux, en effet, que celui où le fils, accourant pour pleurer son père dans les bras de sa mère, y trouve un remplaçant incestueux.

> She married :—O most wicked speed to post
> With such dexterity to incestuous sheets!

Amèrement déçu au sujet de celle avec qui il lui eût été si doux de pleurer, réduit à des

réflexions qui l'isolent désormais sur la terre, Hamlet songe à quitter cette cour odieuse, lorsqu'il entend parler de l'apparition du spectre. Ici sans doute commencerait sa folie :

'Tis very strange!
Indeed, indeed, sirs, but this troubles me.

« C'est très-étrange! En vérité, en vérité, Messieurs, j'en suis tout troublé! »

Le prodige l'étonne et l'émeut; mais si sa raison ne se refuse pas à y croire, c'est que l'idée de revoir l'image vénérée de son père flatte sa douleur filiale : —

If it assume my noble father's person
I'll speak to it, though hell itself should gape.

Ce spectre, il le voit; non-seulement il lui parle, mais il l'entend, et il reçoit de lui une horrible révélation..... Dans notre siècle où nous ne croyons plus guère aux fantômes, où il en apparaît encore cependant partout où quelqu'un y croit encore, de pareilles visions accusent le délire de la fièvre ou une imagination exaltée par la superstition; mais elles ne prouvent pas la folie. Du temps d'Hamlet, le spectre est vu par Horatio, par Marcello, par les soldats, et par d'autres, sans que la raison d'aucun en soit troublée. Hamlet ne perd donc pas la sienne pour avoir vu le spectre comme les autres : une fois que nous admettons qu'il a pu le voir sans être déjà fou, ce serait une singulière folie *homéopathique,* que celle qui tout à coup se transformerait en une folie feinte. Après cette vision, Hamlet n'aura plus qu'une seule pensée, celle de punir le crime : il poursuivra très-rationnellement ce but, et non en monomane. Fidèle aux instructions du spectre, il se consacrera à ce saint et cruel devoir. L'exécution répugne à son caractère, car il sait bien qu'il n'est pas homme d'action, et qu'il hésitera plus d'une fois avant de frapper, mais il espère s'exalter jusqu'à une résolution plus énergique, en fortifiant sa conviction jusqu'à l'évidence. Pour cela, il se sèvrera de toutes sympathies qui pourraient le distraire; il s'isolera dans sa prétendue démence pour épier à la fois les nouvelles preuves qui confirmeront la vérité de sa vision, et le moment d'en faire usage. « Oui, dit-il au spectre, je me souviendrai de tes paroles, « et pour mieux m'en souvenir, j'effacerai des tablettes de ma mémoire toutes autres vaines « et triviales réminiscences du passé, toute autre haine, tout autre amour, tout ce que j'ai lu « dans les livres, tout ce que j'ai vu dans le monde : il n'y aura plus que ces mots qui reste- « ront gravés dans mon esprit : *Une femme perfide, un traître hypocrite!* »

Yea, from the table of my memory
I'll wipe away all trivial fond records.... etc.

Hamlet a un ami, Horatio : il ne lui dira qu'une partie de son secret; mais avec cet ami seul, il ne simulera jamais cette folie dont il s'enveloppe en présence de tout autre. Hamlet a une maîtresse jeune, innocente, naïve, dévouée.... mais elle est femme! Son amour pour elle se convertira en une douloureuse pitié. En se dévouant à un acte formidable de vengeance, il renonce à Ophélie, résigné à lui inspirer l'effroi ou la pitié pour tout sentiment. C'est encore sur elle qu'il essaye sa première scène de folie :

My lord, as I was sewing, etc.

Elle le voit soudain entrer chez elle, les habits en désordre, la tête découverte, pâle, ses genoux s'entre-choquant; ses gestes convulsifs, un long et douloureux soupir, et puis sa fuite sans prononcer une parole, tout concourt à lui persuader qu'il a perdu la raison. Pauvre Ophélie, on lui dit que c'est l'amour qui a produit cette démence, et elle le croit..... Hamlet se gardera bien de démentir l'origine qu'on attribue à son malheur; mais dans le tête-à-tête que le roi et Polonius lui ménagent pour l'écouter, s'il n'a l'air de reconnaître Ophélie qu'à demi, c'est qu'il s'observe; car, en la voyant venir, il s'est encouragé dans son rôle.... *Soft you, now the fair Ophelia* — a-t-il dit, à part : parmi ses froides recommandations,

n'en est-il pas une dont le double sens vous frappe, lorsqu'il pourrait craindre de lui avoir fait des adieux trop amers ? « Entre dans un couvent.... Sois aussi chaste que la glace, aussi « pure que la neige, tu n'échapperas pas à la calomnie.... Entre dans un couvent; adieu : « ou si tu veux absolument un mari, *épouse un fou;* car les sages savent trop bien quels « monstres vous faites d'eux, vous autres femmes. Entre dans un couvent, oui, et vite. — « Adieu. » On dit que John Kemble, dans cette scène, prenait un air sévère et dur. Kean avait introduit une autre tradition : son Hamlet laissait percer quelque chose de la contrainte qu'il s'imposait pour tromper Ophélie, et puis, sans avoir changé un mot à ses amers conseils, sans avoir négligé de prononcer ces paroles funestes : « Je vous ai « aimée, et je ne vous aimais pas : car j'étais un trompeur comme tous les autres.... » — tout à coup, son regard démentant cette dureté, il prenait la main d'Ophélie, et l'approchait de ses lèvres.... Kean voulait-il répondre à ceux qui ne peuvent pardonner à Hamlet sa barbarie envers Ophélie? Dans l'acte où les comédiens ambulants jouent la tragédie devant la cour, Kean et Macready suivaient l'indication de s'asseoir aux pieds d'Ophélie. Ils s'emparaient d'une de ses mains, et regardaient Claudius à travers ses doigts tendrement pressés, dont ils se couvraient le visage.... Quelques interprètes, pour justifier plus complétement Hamlet, ont consulté la nouvelle primitive « *The history of Hamlet* » *translatée* en anglais du français de Belleforêt. Ils y ont vu que le roi Claudius avait adroitement jeté sur le passage d'Hamlet une jeune fille aussi rusée que belle pour lui soutirer ses secrets [1], et ils ont prétendu que c'était l'ingénue Ophélie, quoique Shakspeare l'ait faite tout amour et tout innocence, laissant à Polonius le rôle d'espion complaisant. — Enfin, la pièce a réussi au gré d'Hamlet : le roi et la reine ont été trahis par leur conscience, en voyant représenter une histoire si semblable à la leur. Aucun scrupule, aucun doute n'arrêtent plus le prétendu insensé : il peut frapper Claudius, il peut parler à Gertrude. Hamlet rencontre Claudius seul, mais l'accès de remords qu'il a éveillé en lui, a fait plier ses genoux devant un prie-Dieu.... Le tuer dans un pareil moment, ce serait l'envoyer au ciel peut-être..... C'est par ce raffinement de haine et de vengeance qu'Hamlet se justifie à lui-même son éternelle irrésolution quand il faut agir. En analysant, selon sa coutume, le sentiment qui le pousse, il attend.... et il va au rendez-vous que lui a donné sa mère. L'explication commence; Gertrude, en lui reprochant d'avoir outragé le roi, le dispense de toute précaution oratoire ; Hamlet a dépouillé tout d'abord son masque de folie. En vain sa mère espère-t-elle qu'il lui répond « avec un sens vague, — *with an idle tongue :* » — et qu'il ne la reconnaît pas : « Non, non, répète-t-il, par la croix du Christ ! Vous êtes la reine, la femme du frère de votre époux, et..... plût au ciel que cela ne fût pas.... vous êtes ma mère ! » — Puis, comme il entend du bruit derrière la tapisserie où s'est caché Polonius, il pense que c'est le roi, il tire son épée du fourreau, et le perce de plusieurs coups, en reprenant ici son rôle de fou.... — « Oh ! qu'avez-vous fait? » s'écrie Gertrude.... — « Je ne le sais pas, répond-il; est-ce donc le roi? » — Il lève la tapisserie, ce n'est que Polonius : à cette vue, il a déjà recouvré son sang-froid : — « LA REINE : Oh ! quelle action fatale et sanglante est celle-là? — HAMLET : Une action sanglante, presque aussi mauvaise, tendre mère, que de tuer un roi et d'épouser son frère ! — LA REINE : Que de tuer un roi ! — HAMLET : Oui, madame, je l'ai dit ! » — Dans tout le reste de cette scène si tragique de la mère et du fils, entre le désespoir de Gertrude qui demande grâce, et la réapparition du spectre qui lui dit de parler, Hamlet, résolu pour la première fois de sa vie, va jusqu'au bout, tour à tour amer, ironique et terrible, mais se possédant pour prouver à sa mère qu'elle espère en vain que le fils qui la juge n'est inspiré que par les visions d'un délire : —

> " My pulse, as yours, doth temperating keep time
> And makes as healthful music....

« Mon pouls conserve, comme le vôtre, le nombre harmonieux de ses battements, et les intervalles réguliers de l'état de santé. Ce n'est pas de la démence ce que vous

[1] Skottowes.

venez d'entendre : mettez-moi à l'épreuve, et *je répéterai mot pour mot tout ce que j'ai dit, ce qu'un homme en démence ne pourrait faire.* » (Distinction exacte et toute physiologique, citée dans un *Essai sur la folie,* par sir Henri Halford, le premier médecin de Georges III et de son fils.) En racontant au roi la mort de Polonius, Gertrude affecte encore de l'attribuer à la démence.... Mais le croit-elle? non, car elle se garde bien de lui raconter le reste de leur terrible explication. Désormais elle n'oserait plus se retrouver tête à tête avec son fils, et elle approuve que Claudius le fasse partir du Danemark. Claudius, en envoyant Hamlet en Angleterre, a donné l'ordre de l'y faire périr. Hamlet revient tout à coup, après avoir fait tomber les émissaires du roi dans le piége qui lui était tendu, — nouvelle preuve de cette politique intelligente qui dirige toujours sa feinte démence. Il revient au moment des funérailles d'Ophélie. L'infortunée qui avait perdu, elle, la raison, s'en allait chantant des fragments de ballades, et tressant des guirlandes, au bord du torrent où elle s'est noyée.... Hamlet a précédé son cercueil au cimetière, où le hasard semble seul l'amener, et où il a avec les fossoyeurs et puis avec la tête de mort cette conversation à la fois plaisante et philosophique si souvent citée : *Hélas! pauvre Yorick!* scène originale et unique dans le théâtre de Shakspeare.

Ce n'est que la vue du cortége qui révèle à Hamlet qu'on rend les derniers devoirs à celle dont il fut aimé. — « Quoi! la belle Ophélie! » — Cette exclamation serait plutôt d'un cœur indifférent que d'un homme qui a aimé lui-même cette tendre fleur flétrie en même temps que les dernières fleurs cueillies par elle. Mais Hamlet est habitué à contraindre et à étouffer ses sentiments les plus naturels, ce qui, soit dit encore en passant, n'est pas d'un insensé.... Par cet effort sur lui-même, il s'exerce à jouer le rôle qu'il s'est imposé [1]..... Mais en voyant Laërtes s'élancer dans la fosse, en l'entendant exprimer son deuil avec toute l'emphase de a douleur, il ne peut se contenir plus longtemps, il ne peut laisser à personne, même à un frère, le droit d'être plus affligé que lui :

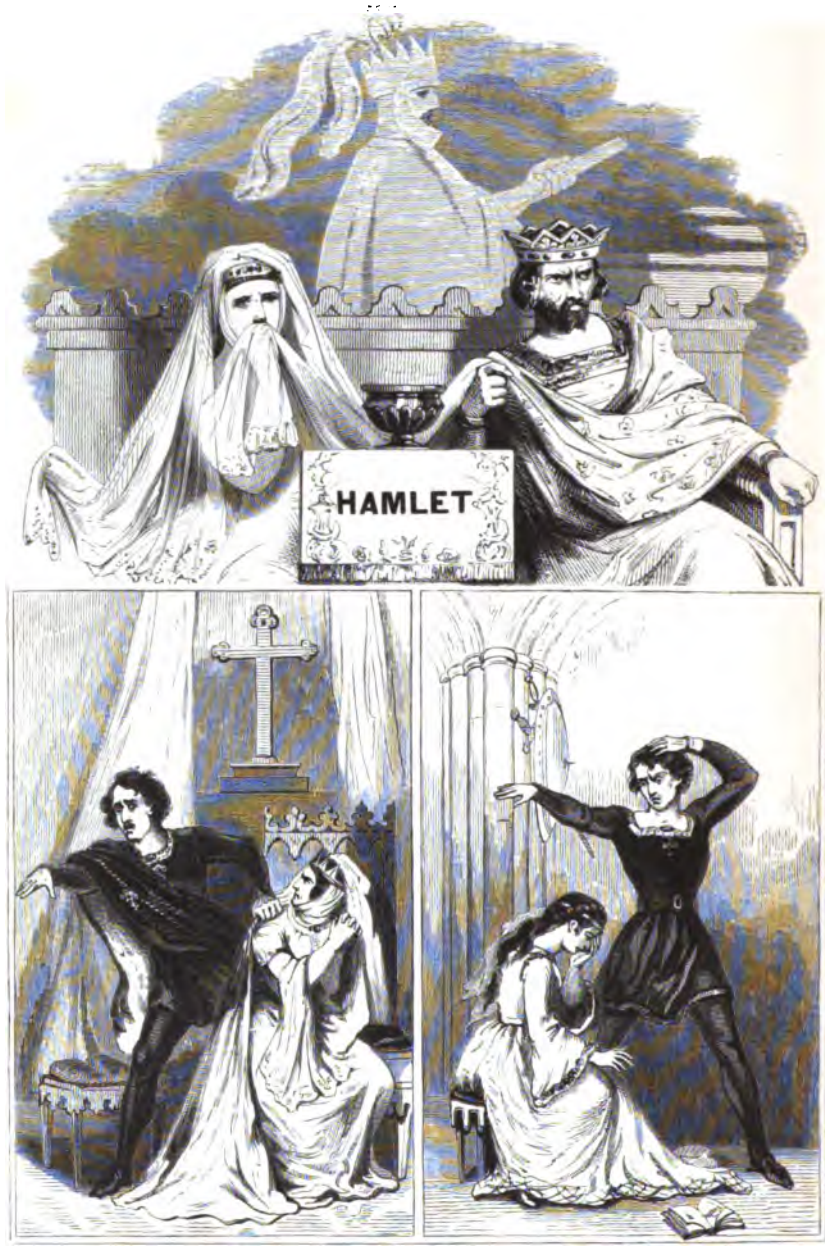
What is he whose grief, etc.

« Quel est celui dont le chagrin parle avec tant d'emphase, dont les phrases de douleur « conjurant les astres errants, les forcent de s'arrêter comme des auditeurs émerveillés? « — Me voici, Hamlet le danois! » — Claudius, accusé d'abord de la mort de Polonius, a su détourner sur Hamlet toute la vengeance de son fils Laërtes, et une lutte nouvelle s'engagerait dans la fosse même, si on ne séparait les combattants. Non, dans ce moment même, Hamlet n'est pas fou, mais heureux de pouvoir emprunter au langage de la démence qu'on lui suppose, l'expression de son désespoir auprès du cercueil d'Ophélie : — « J'aimais « Ophélie; quarante mille frères ne pourraient égaler de leurs douleurs réunies la somme de « la mienne..... etc. »

La fatalité veut, car il y a aussi une fatalité dans cette tragédie, que le frère et l'amant périssent l'un par l'autre : Hamlet ne peut nier qu'il ne soit réellement le meurtrier de Polonius, et cette mort demande du sang, dans cette cour aux mœurs encore à demi païennes. Claudius a eu l'art de provoquer entre Hamlet et Laërtes un combat de simple escrime. Dans ce duel à *armes émoussées,* Laërtes s'est armé d'un fleuret à la pointe envenimée, qui, passant tour à tour dans la main des deux adversaires, les blesse tous les deux à mort. Pour se débarrasser plus sûrement du fils de son frère assassiné, Claudius avait aussi préparé une coupe de poison qui est avalé par la reine, avant qu'il ait pu l'avertir; en voyant défaillir la reine, Hamlet mourant trouve enfin la force de frapper l'homicide usurpateur du trône de Danemark.

Aucune des grandes tragédies de Shakspeare ne laisse plus de morts et de mourants sur la scène. A notre avis, excepté la scène du cimetière, tout le cinquième acte n'est

[1] Je ne sais si le poëte métaphysicien Coleridge voyait deux folies dans Hamlet; mais il définissait son caractère *la prédominance de l'habitude d'abstraire et de généraliser sur l'habitude de la pratique.* « J'ai en moi quelque chose d'Hamlet, » ajoutait Coleridge qui certes ne se croyait pas fou. Il opposait ensuite à Hamlet l'homme des idées et des principes, Polonius l'homme de maximes : « Deux cyclopes, l'un avec son œil au front, l'autre avec son œil derrière la tête. »


HAMLET

que du spectacle *matériel*. Pour le critique littéraire, pour le physiologiste, et pour le psychologue, qui ont également dans *Hamlet* un beau sujet d'étude, le drame de la *pensée* se termine à la grande explication entre Gertrude et son fils : je ne sais si les étudiants des universités allemandes tiennent beaucoup à voir leur condisciple dans le rêveur Hamlet, si adroit à l'escrime ; mais le goût français aimerait tout autant que Shakspeare lui eût trouvé une autre mort que celle qui en fait le rival du maître d'armes de M. Jourdain.

Enter Ophelia.

Pol. Farewell!—How now, Ophelia? what's the matter?
Oph. O, my lord, my lord, I have been so affrighted!

Pol. With what, in the name of heaven?
Oph. My lord, as I was sewing in my closet,
Lord Hamlet,—with his doublet all unbrac'd;
No hat upon his head; his stockings foul'd,
Ungarter'd, and down-gyved to his ancle;
Pale as his shirt; his knees knocking each other;
And with a look so piteous in purport,
As if he had been loosed out of hell,
To speak of horrors,—he comes before me.
Pol. Mad for thy love?
Oph. My lord, I do not know;
But, truly, I do fear it.
Pol. What said he?
Oph. He took me by the wrist, and held me hard;
Then goes he to the length of all his arm;
And, with his other hand thus o'er his brow,
He falls to such perusal of my face,
As he would draw it. Long stay'd he so;
At last, a little shaking of mine arm,
And thrice his head thus waving up and down,—
He rais'd a sigh so piteous and profound,
At it did seem to shatter all his bulk,
And end his being. That done, he lets me go:
And, with his head over his shoulder turn'd,
He seem'd to find his way without his eyes;
For out o'doors he went without their help,
And, to the last, bended their light on me.

Act II, Sc. I.

Ophélie *entre*.

Pol. adieu. Qu'est-ce, Ophélie? de quoi s'agit-il?

Oph. Oh! monseigneur, monseigneur, j'ai eu une bien grande frayeur.
Pol. De quoi, au nom du ciel?
Oph. J'étais à coudre dans mon cabinet. Le seigneur Hamlet, avec son pourpoint tout défait, sans chapeau sur la tête, ses chausses en desordre, non attachées et tombées sur ses talons, pâle comme sa chemise, ses genoux se heurtant l'un contre l'autre, et avec un aspect et une expression aussi pitoyables que s'il se fût sauvé de l'enfer pour venir revéler d'horribles choses.... il est venu à moi.
Pol. Fou pour l'amour de toi?
Oph. Monseigneur, je ne le sais pas; mais, vraiment, je le crois.
Pol. Qu'a-t-il dit?
Oph. Il m'a saisie par le poignet et l'a fortement étreint; puis, s'écartant de toute la longueur de son bras, et de son autre main se couvrant le front ainsi, il s'est mis à regarder mon visage comme s'il eût voulu le portraire : il est longtemps resté ainsi. Enfin, me secouant un peu le bras, inclinant, puis relevant la tête par trois fois, il a poussé un soupir si pitoyable et si profond, qu'il semblait que tout son corps allât se briser et qu'il touchât à sa fin; après cela il m'a quittée, et la tête tournée en arrière sur son épaule, il paraissait trouver son chemin sans le secours de ses yeux; il a passé la porte sans regarder, et en tenant jusqu'à la fin les yeux fixes sur moi.

King. What do you call the play?
Haml. The mouse-trap. Marry, how? Tropically. This play is the image of a murder done in Vienna: Gonzago is the duke's name; his wife, Baptista: you shall see anon; 'tis a knavish piece of work: But what of that? your majesty, and we that have free souls, it touches us not: Let the galled jade wince, our withers are unwrung.—

Enter Lucianus.

This is one Lucianus, nephew to the king.
Oph. You are as good as a chorus, my lord.

Haml. I could interpret between you and your love, if I could see the puppets dallying.
Oph. You are keen, my lord, you are keen.

Haml. It would cost you a groaning, to take off my edge.
Oph. Still better, and worse.
Haml. So you mistake your husbands.—Begin, murderer;—leave thy damnable faces and begin. Come;—
——The croaking raven
Doth bellow for revenge.

Le roi. Comment appelez-vous la pièce?
Haml. La Souricière. — Mais pourquoi hé! C'est un trope. Cette pièce est la representation d'un assassinat qui a eu lieu à Vienne. Le duc s'appelle Gonzago, et sa femme Baptista. Vous verrez tout à l'heure; c'est une intrigue scélérate; mais qu'importe? Votre Majeste et nous, avons la conscience libre. Cela ne nous touche en rien. Que le cheval morveux éternue; pour nous, nous ne sommes pas malades. (*Lucianus entre.*) Celui-ci est un certain Lucianus, neveu du roi.
Oph. Vous savez cela aussi bien que le chœur, monseigneur.
Haml. Je pourrais servir d'interprète entre vous et votre amant, si je voyais les marionnettes amoureuses.
Oph. Vous êtes piquant, monseigneur, vous êtes piquant.
Haml. Il ne vous en coûterait qu'un gémissement, et la pointe serait émoussee.
Oph. De mieux en mieux, et de pis en pis.
Haml. C'est comme cela que vous vous méprenez sur vos maris.... Commence, assassin; laisse là tes infernales grimaces et commence. Arrive donc :
. . . . . Le corbeau qui croasse
Annonce la vengeance et son bras qui menace.

Lucian. Thoughts black, hands apt, drugs fit, and time agreeing;
Confederate season, else no creature seeing;
Thou mixture rank, of midnight weeds collected,
With Hecate's ban thrice blasted, thrice infected,
Thy natural magic and dire property,
On wholesome life usurp immediately.
(*Pours the poison into the Sleeper's ears.*)

Haml. He poisons him i'the garden for his estate. His name's Gonzago; the story is extant, and written in very choice Italian: You shall see anon, how the murderer gets the love of Gonzago's wife.

Oph. The king rises.
Haml. What! frighted with false fire!
Queen. How fares my lord?
Pol. Give o'er the play.
King. Give me some light: — away!
Pol. Lights, lights, lights!
Exeunt all but Hamlet and Horatio.
Act. III, Sc. II.

Lucian. Noirs pensers, main armée, heure et poison enfin,
Vous êtes tous d'accord : aucun regard humain
Ici ne peut me voir; et toi, liqueur fatale,
Sucs maudits sur lesquels notre reine infernale,
Hécate, a prononcé des mots pleins de terreur,
Vous glacez à jamais tout le sang dans le cœur.
(*Il verse le poison dans l'oreille de l'acteur qui dort.*)

Haml. Il l'empoisonne dans le jardin pour s'emparer de son royaume. — Son nom est Gonzago. L'histoire est réelle, écrite en bel italien. Vous verrez tout à l'heure comment l'assassin gagne le cœur de la femme de Gonzago.

Oph. Le roi se lève!
Haml. Quoi! effrayé par un feu factice?
La reine. Qu'avez-vous, monseigneur?
Pol. Qu'on laisse là la pièce.
Le roi. Qu'on m'éclaire! Sortons.
Pol. Des flambeaux, des flambeaux, des flambeaux.
(*Tous sortent, hormis Hamlet et Horatio.*)

Queen. O, speak to me no more;
These words, like daggers, enter in mine ears;
No more, sweet Hamlet.
Haml. A murderer, and a villain:
A slave, that is not twentieth part the tythe
Of your precedent lord: — a vice of kings:
A cutpurse of the empire and the rule;
That from a shelf the precious diadem stole,
And put it in his pocket!
Queen. No more.
Enter Ghost.
Act III, Sc. III.

La reine. N'ajoute rien de plus : ces mots pénètrent à mon oreille comme autant de poignards; rien de plus, cher Hamlet.

Haml. Un meurtrier, un scélérat, un esclave, qui ne vaut pas la centième partie de votre premier époux; un roi de fripons, un coupeur de bourses qui a dérobé l'empire et le gouvernement; qui a volé sur un rayon le précieux diadème, et l'a mis dans sa poche.

La reine Assez! assez!
(*Le fantôme entre.*)

OTHELLO

Othello, More de Venise.

1604

La critique a été moins prodigue de ses paradoxes pour *Othello* que pour *Hamlet :* mais elle n'a pas encore répondu à toutes les questions qu'elle a soulevées elle-même sur le More de Venise. Et d'abord, Othello était-il un nègre aux cheveux crépus, au nez épaté, aux lèvres épaisses (*thick lips*), qu'une noble vénitienne ne pouvait aimer, sans un sortilége, comme le croit Brabantio,

To fall in love with what she fear'd to look on?

ou ce More au teint seulement olivâtre, était-il, comme le suppose Coleridge, un chevalier, un Zégri ou un Abencérage des ballades espagnoles

Caballeros granadinos
Aunque Moros higos d'algo;

the noble Moor, comme l'appelle Montano?

Enfin, malgré sa jalousie proverbiale, Othello est-il réellement ce qu'on appelle un jaloux?—C'est dans la pièce même, et non dans les suppositions des commentateurs, qu'il faut définir la couleur et le caractère d'Othello.

L'Othello du théâtre est bien le même sans doute que celui de la nouvelle des *Hecatomithi* de G. Cinthio, où Shakspeare trouva aussi Desdemona, Iago, et Cassio; mais la pensée et le sentiment *italiens* sont si peu respectés dans le drame anglais, que telle phrase que prononce la Desdémone de Cinthio, est mise dans la bouche du Iago de Shakspeare : la manière dont les deux Othello se conduisent après la mort de Desdémone, suffirait seule pour les distinguer : l'un ne s'occupe qu'à survivre à sa victime, l'autre se tue; nous ne les comparerons donc pas davantage, qu'ils soient l'un et l'autre mores ou nègres.

Talma jouait Othello avec le masque moresque, Kean et Macready avec le masque noir; avant eux, ainsi le jouait Garrick, et c'était la tradition consacrée qui remontait au delà de Betterton, alors que les acteurs anglais, comme les nôtres, laissaient leur perruque de ville sur la tête de tous les personnages héroïques, grecs ou romains, mores ou chrétiens, sur la tête de César comme sur celle d'Orosmane : mais, selon moi, quelle qu'ait pu être l'opinion des critiques et des acteurs, Othello était un *noir* dans la pensée de Shakspeare, *a blackmoor.* L'infernal et ironique Iago n'oublie jamais sa couleur, quand il parle de lui, même à Cassio : « Nous boirons au *noir* Othello, *black Othello,* » dit-il sans métaphore à celui-ci, quand il cherche à l'enivrer : « Un *noir* bélier, *a black ram,* t'enlève ta brebis blanche, » dit-il, en style plus figuré, à Roderigo. Othello est un noir de la terre d'Afrique. Le sang d'Othello, son tempérament de nègre, a été dompté par la civilisation, mais le barbare ne reparaîtra que trop, quand le délire de la passion l'aura rendu à ses instincts naturels. Jusque-là, il est vrai de dire qu'il n'a plus du nègre et du barbare que sa crédulité, sa fidélité à son maître, le sénat de Venise. Othello est chrétien; sa bravoure et ses succès à la guerre l'ont élevé au grade de général : la fortune n'a fait qu'ennoblir sa candeur naturelle; sa naïveté est la bonne foi d'une belle âme; ses mœurs

se sont adoucies sans se corrompre dans la civilisation d'Europe; il est chevaleresque, il est héroïque; et en l'écoutant, Desdémone a pu l'aimer malgré sa couleur :

I saw Othello's visage in his mind.

« Dans l'âme d'Othello j'ai vu son visage. »

Voilà comment j'admets avec Desdémone qu'Othello n'était pas un nègre, mais un chevalier more. C'est dans ce sens aussi que Voltaire a compris le caractère d'Orosmane, que la critique de son temps trouvait un peu trop chevalier français, mais dont la critique du nôtre, un peu moins indulgente, a dit que c'était un marquis du dix-huitième siècle. Que dira-t-on un jour des marquis littéraires qui traitent si lestement l'auteur de *Zaïre*, pour le punir d'avoir lui-même quelquefois traité si lestement aussi l'auteur du *More de Venise?*

La noblesse digne et simple d'Othello, son courage exempt de fanfaronnade, éclatent dès qu'il paraît dans la rue, entre ses officiers et ceux que Brabantio a réveillés pour l'arrêter. — Sa modestie sans humilité achève de nous le faire aimer, lorsqu'il se justifie dans le sénat devant le doge et son conseil. L'impression que les mêmes qualités produisent sur Iago, nous révèle en même temps quel ennemi va se charger de réaliser la menace du funeste adieu de Brabantio

The Moor is of a free and open nature
That thinks men honest, that but seem to be so, etc.

« Le More est d'une nature franche et ouverte, croyant les hommes honnêtes par cela seul qu'ils paraissent l'être, etc. »

Douce et infortunée Desdémone! il ne faut pas oublier les adieux de son père pour justifier la moralité du drame. Desdémone est pure, elle est vertueuse; mais elle a commis une faute,.... elle a épousé le More en secret : elle a quitté la maison de son père sans emporter sa bénédiction.... Shakspeare est aussi sévère ici pour Desdémone que le puritain Richardson pour sa sainte Clarisse..... Le poëte tragique et le romancier donnent la même leçon à la femme : Il n'est pas de faute sans expiation.

Le noble, le chevaleresque, l'héroïque Othello est-il jaloux, lui si confiant, *d'une nature franche et ouverte?* non certes, ou Iago ne prendrait pas tant de peine pour tromper sa crédulité. La jalousie proprement dite ne naît pas subitement, elle préexiste à l'amour même, en quelque sorte, et se déclare en même temps que lui, sans que la médisance ou la calomnie ait besoin d'ouvrir ses yeux d'Argus : la jalousie se passe de motifs; elle crée elle-même sa cause première; elle se nourrit des soupçons les plus invraisemblables, comme des soupçons les plus justifiés; superstitieuse, puérile, romanesque, poétique même, elle croit à l'impossible, et elle invente les plus incroyables prodiges. Tout dans la nature morte, comme dans la nature vivante, a une voix ou un sens pour elle : rien ne l'étonne, et elle vit au milieu de continuelles surprises; elle s'entoure de prétextes, elle pratique toutes les ruses, et s'effraie du moindre détour que prend la vérité pour l'approcher : passion tout à la fois tragique et comique, capable des plus grands crimes et des plus ridicules petitesses; pleine de contradictions, occupée à la fois de la veille et du lendemain, non moins ingénieuse à se torturer elle-même, elle ne tarde pas à absorber toute une existence, et à être tout le caractère de celui qu'elle domine. Le jaloux de Shakspeare, c'est le Léontès dans le *Conte d'hiver*, ce roi qui serait si odieux, s'il n'était pas si à plaindre, ce persécuteur de l'excellente reine Hermione, qu'il aime cependant, car les jaloux sont, comme dit Molière,

De ces gens dont l'amour est fait comme la haine.

Tout au contraire, Othello subit la dernière angoisse de la jalousie sans être naturellement jaloux, sans avoir passé par tous les degrés intermédiaires de cette maladie terrible ou ridicule.

Quand Iago, enveloppant de ses artifices cette âme noble, y distille le venin de ses premiers soupçons, puis tout à coup lui crie, par une dernière insinuation plus directe,

de se défier de la jalousie. — « Que signifie tout cela? répond Othello, penses-tu que je « consentirais à mener la vie d'un jaloux, occupé à rattacher chaque jour de nouveaux « soupçons aux changements de lune? Non, non, pour moi, avoir un doute, c'est déjà prendre « une résolution : je consens à n'être plus à tes yeux qu'un vil bouc, lorsque tu me verras « livrer la pensée sérieuse de mon âme à ces vagues insinuations dont tu viens m'entretenir. « Il ne suffit pas, pour me rendre jaloux, de dire que ma femme est belle, qu'elle est « aimable à table, qu'elle aime le monde, qu'elle a une conversation gaie, qu'elle chante « agréablement, qu'elle joue et danse bien : là où est la vertu, toutes ces choses n'en « sont que plus vertueuses. Je n'irai pas non plus, en comparant sa perfection à mes faibles « mérites, concevoir la moindre crainte, le moindre doute de sa soumission; elle avait « ses yeux quand elle me choisit. Non, Iago, je veux voir avant de douter : quand je « douterai, il me faudra une preuve, et quand je l'aurai.... oh! alors, bientôt plus « d'amour, ou plus de jalousie! »

Et voilà sur quoi a compté la scélératesse d'Iago : par le trouble qu'il jette dans cette grande âme, il prépare le succès de ses machinations, bien convaincu que l'impétueuse indignation d'Othello se soulèvera comme une tempête aveugle, soudaine et irrésistible. Avec quel art ce démon rappelle alors contre Desdémone qu'elle a su dissimuler une première fois pour tromper son père!

She did deceive her father, marrying you, etc.

Mais il faut à Othello une preuve, une preuve matérielle : Iago, qui a su habilement amener la disgrâce de Cassio, puis l'engager à faire solliciter sa rentrée en grâce par Desdémone, dérobe le fameux mouchoir qu'il a soin de faire retrouver dans les mains de la maîtresse du malheureux lieutenant. Othello ne peut plus lutter contre ce qui lui paraît l'évidence : il se voit trahi! — Dès ce moment, il ne s'étonne plus que d'une chose.... c'est d'aimer encore..... Oh! alors, oui, le voilà jaloux, et d'une jalousie telle qu'Iago l'avait bien prévue :

Look here Iago, etc.

— « Vois-tu bien, Iago, mon fol amour n'est plus qu'un souffle que je renvoie vers « le ciel : il est parti.... Viens, noire Vengeance, sors de ta sombre caverne.... Cède, « ô amour, ta couronne et le trône du cœur à la haine tyrannique! etc. »

Toute cette exagération, toute cette emphase n'exprime que trop fidèlement la rage qui s'empare du crédule More. La civilisation et les idées chevaleresques, l'héroïsme du soldat et tout ce qui avait modifié, transformé, ennobli Othello, disparaît : nous n'avons plus devant nous que le nègre et le barbare; il n'y a pas de loi ni de justice humaine qui puisse le venger : il sera le juge et le bourreau. La mort de Desdémone est peut-être la scène la plus tragique de toutes les pièces de Shakspeare, parce que dans ce moment suprême, on entrevoit le combat que se livrent les deux natures d'Othello. Après ses premiers mouvements de fureur encore contenue, après ses exclamations terribles, après l'attaque d'épilepsie, qui prouvent toutes les tortures que subit cette nature énergique, on s'attend à voir le More étouffer brutalement sa victime, et l'on est peu rassuré en écoutant les touchantes paroles qui précèdent le dernier paroxysme de son fatal délire. Hélas! il raisonne avec Desdémone, il daigne la laisser parler, il se croit juge calme autant que bourreau impitoyable, et ses plus simples réponses lui semblent ajouter à son crime un raffinement d'hypocrisie, jusqu'à ce qu'en apprenant que Cassio n'est plus, Desdémone s'écrie : *Hélas! il est trahi et je suis perdue!* — Les larmes de Desdémone sont un nouvel affront pour le désespoir d'Othello.... — « Honte à toi, malheureuse! oses-tu le pleurer à ma face? » — Desdémone n'a plus que la force de demander grâce : — « Oh! renvoyez-moi, monseigneur, mais ne me tuez pas! — OTHELLO : Meurs, prostituée! — DESDÉMONE : Ne me tuez que demain! laissez-moi encore vivre cette nuit..... accordez-moi une demi-heure.... le temps de dire une prière! — OTHELLO : Il est trop tard! » — (*Il l'étouffe avec un oreiller.*)

N'est-ce pas là le barbare, le nègre?

Dans la nouvelle italienne, après cet assassinat, dans lequel l'Othello de Cinthio se sert d'un sac rempli de sable, le meurtrier n'a plus qu'une pensée, celle de faire croire que la mort de Desdémone a eu lieu par accident, et il détache pour cela une poutre du plafond.... On l'arrête, on le conduit à Venise, où il est mis à la torture. L'Othello de Shakspeare ne tarde pas à reconnaître l'innocence de sa victime et l'infamie de son accusateur : il n'a pas un moment la pensée de nier son attentat; ce qu'il veut, c'est de se punir lui-même pour prouver qu'il n'a pas été un lâche assassin : Othello désire être jugé comme un homme qui croyait venger son honneur. — « Que dira-t-on que vous êtes? lui demande Lodovico. — Tout ce qu'on voudra, répond-il, un honorable meurtrier, si cela vous plaît, car je n'ai rien fait par haine, mais tout par honneur. » — Expression tout espagnole, et qui rappelle le Don Guttierez de Calderon, assassinant aussi sa femme par jalousie, et se disant *el medico de su honor* (le médecin de son honneur [1]). C'est ici que *le chevalier more* reparaît sous le masque du nègre.

Dans ce moment suprême, le nègre farouche de Shakspeare est même meilleur chrétien que le noble chevalier castillan, car, s'il se suicide, il demande au moins pardon à Cassio, et, continuant de s'adresser à Lodovico, il le supplie de ne rien atténuer ni exagérer dans l'histoire de son malheur; car, « si son amour fut insensé, c'est qu'il n'aima que trop. » Il atteste ses larmes, et rappelant qu'un jour, dans les rues d'Alep, il avait châtié un Turc qui avait osé battre un Vénitien et mal parler de Venise, il se poignarde, comme il poignarda le mécréant. C'est sur le cadavre de Desdémone qu'il tombe, c'est en déposant un dernier baiser sur ses lèvres glacées qu'il rend le dernier soupir.

« Schiller, disait Coleridge, a un *sublime matériel* : pour produire de l'effet, il met toute une ville en feu, jette des enfants avec leurs mères au milieu des flammes, ou renferme un vieux père dans une vieille tour; mais Shakspeare laisse tomber un mouchoir, et les mêmes effets, sinon de plus grands, s'ensuivent. — *Léar* est le plus grand effort de Shakspeare, comme poëte, *Hamlet* comme penseur : *Othello* a de l'un et de l'autre. Il y a quelque chose de gigantesque, mais d'informe dans les deux premières pièces, mais dans la troisième tout est à sa place, tout est réglé par de justes proportions; c'est le produit de la puissance de Shakspeare, parvenue à sa maturité. »

Au jugement d'un poëte et d'un métaphysicien qui n'avait pas, en Allemagne même, appris à ériger en système les caprices et les erreurs du génie, ajoutons, au nom du goût français, que quoique Shakspeare n'ait pas renoncé tout à fait à ces pointes et à ces jeux de mots qu'on lui a reprochés avec raison, partout où ils blessent la décence encore plus que les règles dramatiques, il en a été plus sobre dans *Othello* que dans aucun de ses chefs-d'œuvre.

[1] Titre de la pièce espagnole.

FIN.

OTHELLO

Duke. What would you, Desdemona?
Desd. That I did love the Moor to live with him,
My downright violence and storm of fortunes
May trumpet to the world; my heart's subdued
Even to the very quality of my lord:
I saw Othello's visage in his mind;
And to his honours, and his valiant parts,
Did I my soul and fortunes consecrate.
So that, dear lords, if I be left behind,
A moth of peace, and he go to the war,
The rights, for which I love him, are bereft me,
And I a heavy interim shall support
By his dear absence: Let me go with him.
Oth. Your voices, lords:—'beseech you, let her will
Have a free way.

Act I, Sc. III.

Le duc. Que direz-vous, Desdémone?
Desd. Que j'aimai le More pour vivre désormais avec lui, les orages de la fortune pourront un jour le proclamer au monde. Mon cœur est subjugué par le mérite même de mon seigneur et maître. C'est dans l'âme d'Othello que j'ai vu son visage; et c'est à sa gloire, à ses belliqueuses vertus que j'ai dévoué mon âme et mes destinées. Ainsi, chers seigneurs, si, tandis qu'il part pour la guerre, je reste ici comme une créature de paix, les honneurs pour lesquels je l'ai aimé me sont ravis, et j'aurai un pesant interrègne à supporter durant son absence. Laissez-moi partir avec lui.
Oth. Vos voix, seigneurs; je vous en conjure, que sa volonté s'accomplisse librement.

Oth. Out, strumpet! Weep'st thou for him to my face?
Desd. O, banish me, my lord, but kill me not.

Oth. Down, strumpet!
Desd. Kill me to-morrow, let me live to-night.
Oth. Nay, if you strive,—
Desd. But half an hour.
Oth. Being done,
There is no pause.
Desd. But while I say one prayer.
Oth. It is too late. (*He smothers her.*)

Act V, Sc. II.

Oth. Quoi! prostituée! tu le pleures sous mes yeux?

Desd. Oh! bannissez-moi, seigneur; mais ne me tuez pas.
Oth. Tombe, prostituée!
Desd. Tuez-moi demain, laissez-moi vivre cette nuit.
Oth. Non; si vous résistez....
Desd. Seulement une demi-heure.
Oth. Le parti pris, point de délai.

Desd. Mais seulement pendant que je dis une prière!
Oth. Il est trop tard. (*Il l'étouffe.*)

THE END.

3 2044 014 713 374

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

DEC 11 1926

STALL STUDY CHARGE

CANCELLED

JUN 15 1961

6946271

WIDENER

WIDENER

SEP 10 1998

JUL 08 1998

BOOK DUE

CANCELLED